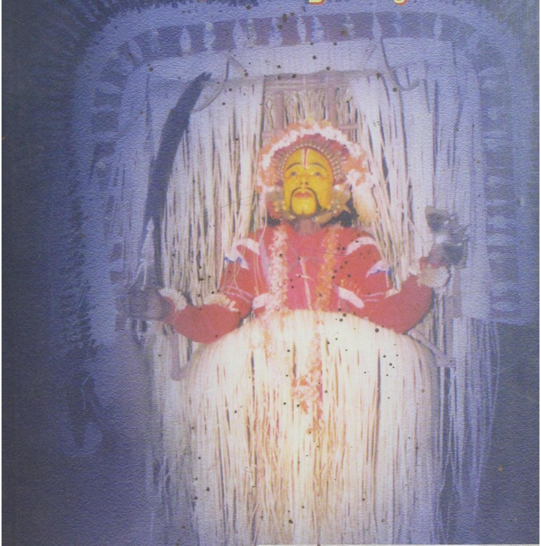
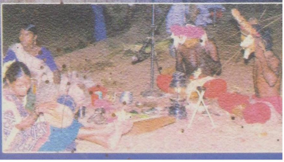
ತುಳು ಪಾಡ್ದನ

ಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ





ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ

ಜ್ಞಾನಪದ ಮಾಲೆ

ತುಳು ಪಾಡ್ದನ
ಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮

✱

TULUPADDANA : BANDHA MATTU VINYASA

A Critical Study of Tulu PaDdanas

by

Prof. A.V. Navada

Professor and Dean for faculty of Languages

Kannada University, Hampi, Vidyaranya - 583 276

Publisher

N. Thippeswamy

The Administrative Officer

Kannada Pustaka Pradhikara

(Kannada Book Authority)

Pampamahakavi Road, Chamarajapet, Bangalore-560018

First Edition : 2003

Pages : xii + 206 Price : Rs. 100/-

ISBN : 81-7713-160-5

Copies : 1000 Cover Page : S. Manjunath

DTP

Ruthvik Computers

Hospet

Phone : 08394 - 421504

Printer

Friends Com-Tech

Chamarajpet, Bangalore-18

Phone : 6528454

ಅಕ್ಷರಸೂರ್ಯನಿಗೆ ನಮನ

ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ತುಂಬು ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ, ಪ್ರಕಾಶಕ, ಓದುಗ ಈ ಮೂವರ ಜತೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಅಂತರ್‌ಜಾಲವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಅಕ್ಷಯವಾದದ್ದು. ನಾವು ಬಗೆದಷ್ಟು ಮುಗಿಯದ ತವನಿಧಿ. ಈ ನಿಧಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆ ಎಂದೆಂದೂ ಬೇಕು. ಅಕ್ಷರನಿಧಿಯು ಎಂದೆಂದೂ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಧಿಗೆ ಒಡೆಯರಾದವರು ನಮ್ಮ ಓದುಗರು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಓದುಗರೆ ವಾರಸುದಾರರು. ಈ ವಾರಸುದಾರರಿಗೆ ನಿಧಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ, ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಬೇಡವೆ? ಈ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಏಕೋದ್ದೇಶ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯ ಮೂಲೆಮುಡುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳನ್ನು ಇಂಥ ದೀಪಗಳಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಗರ, ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಅಕ್ಷರ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಬೆಳಗಿವೆ. ಆದರೆ, ದೂರದೂರದ ಕತ್ತಲೆಯ ಜಾಗಗಳೂ ಅಜ್ಞಾತವಲಯಗಳೂ ಬೆಳಗುವುದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಈಗ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಾಮ ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳಿಗೂ ತಾಲ್ಲೂಕು ತಾಲ್ಲೂಕಾಂತರಗಳ ಕಡೆಗೂ ಚಾಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಜ್ಞಾನದಾಹಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವ, ಅಕ್ಷರಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಜತೆಗೆ, ಪುಸ್ತಕಮೇಳ, ಪುಸ್ತಕ ಜಾತ್ರೆ ಆಗುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇದು ನೆರವೇರಿದಾಗ 'ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೂಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ನನ್ನದು !

ಜ್ಞಾನದ ಹಂಬಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಉಂಟು ! ಈ ಜ್ಞಾನವು ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಅಜ್ಞಾನದ ಕೇಡು' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅವಲಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ

ಕಳೆದು ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ತೊಡಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಾಲವೇನೋ ನಿಜ. ಮೂಲಜ್ಞಾನದ ಬೇರುಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ವಿರಾಜಮಾನವಾದ ಕಾಲವೂ ಆಗಿದೆ! ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಬಗೆಯ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ! ಅನೇಕ ತಳವರ್ಗದ ಜನಸ್ಥಾನಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸೂರ್ಯನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ್ದುಂಟಷ್ಟೇ. ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಸಮಾಜದ ಅವಿರತ ಹಾಗೂ ಸದಾಕಾಲವೂ ಹಂಬಲಿಸುವ ಆಶಯ ಆಗಬೇಕು. ಈ ಆಶಯ, ಹಂಬಲ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲೊ, ರೂಪಕಗಳಲ್ಲೊ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಇವೆರಡು ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಸಿ ಹಾಕುವ ಅಗತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನದ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುವು. ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಗೋ ಈಗ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಲಿಯಂ ಆ್ಯಡಂ ವರದಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವಿಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಪಡೆದಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಕೌಶಲ್ಯ, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರುಜೋಡಣೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಕಳೆದುಹೋದ ಕಾಲವು ನಿರ್ವಾತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಬರುವ ಕಾಲ ಈ ನಿರ್ವಾತವನ್ನು ತುಂಬುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವುದೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವ ಕ್ಲೈಬ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಳುಗಬೇಕಾಗಿತ್ತದೆ ! ಈ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನ ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣ ನೀತಿಸಂಹಿತೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾಲೆಗಳು ಈಗೀಗ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಓದು. ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರ **'ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳು: ಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ'** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನಿಸಿದೆ. ತುಳು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದು ತಾನೇ ಅವರೆ.

ತಮಿಳು-ತುಳು, ತೆಲುಗು-ತುಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ-ತುಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಇವುಗಳ ಜತೆಗಿನ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಂ-ತುಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ, ಇತರೆ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಗಳ ಜತೆ ಏನೇನೂ ಕೆಲಸ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ನಾವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸೂತ್ರ ನೇಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಉಂಟು. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳುಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸ ನಾವೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅವರು ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದವರು. ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳ ಕೇಳಿಮೆಯ ಜತೆ ಬೆಳೆದವರು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನೂ ಅರಿತವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ತುಳುನಾಡಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಾಡ್ದನದ ಪದನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಪದಸ್ವೀಕರಣ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಪದಗಳು, ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ದಾಖಲಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳ ಬಗಗೆ ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನೂ ಬಹುವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಸಾಲದು. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ನಾಡಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಳಂಬವಾಗಿದೆ. ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಡಿಸೋಜಾ ದಂಪತಿಗಳನ್ನೂ, ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳನ್ನೂ ಮುಖಪುಟ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವೆ.

ಸೊಲ್ಮೆ* ಸಂದಾಯ

ತುಳುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ತೋಳೆಳೆದು ಸೊಲ್ಮೆ ಸಂದಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಾಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಹುಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಲೋಕಕ್ಕೆ ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವ (ಇತಿಹಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ತುಳು ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರಕಿವೆ) ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂವಿಧಾನದ ಎಂಟನೆ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುವ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಎರಡನೆಯದಾಗದ ಹುಲುಸಾದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊರಕುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಆಧುನೀಕರಣ, ಆಕ್ಷರಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಂದು 'ಒಂದು' ಭಾಷೆ 'ಒಂದು' ದೇಶ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ದಾಳಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದಂತಹ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇಶದ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಂದ ಏಕಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಧ್ಯಯನ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ನೂರಾರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಆತ್ಮರತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಏರುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಕ್ಷರರೂಪ ತಾಳಿ ಓದುವ, ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಲಿವೆ.

---

* ಸೊಲ್ಮೆ ಎಂದರೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದೋ ಯಾರಿಂದಲೋ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು ಗಾಯಕರ/ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಘನೀಭವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಹರಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೆಲಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಅದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಪರ್ಯಾಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಆಕಾರಪಡೆದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಆದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಸಿರಿಕಾವ್ಯ, ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವ ನೀಲಗಾರರ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ, ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆಯವರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾದಿನದ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿ, ತಾವಿರುವ ತಾಣ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ತಾವು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇಂದು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಪರ್ಶದೊಂದಿಗೇ ಅದು ಅವತರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ, ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಆಕೃತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮಾನಸ ಪಠ್ಯವು ಸ್ಥಿರಪಠ್ಯವಲ್ಲ, ಚರಪಠ್ಯ. ಕತೆಯ ಹಂದರ, ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಶೀಲಗಳು, ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಂಪರೆಯ ಬಲದಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಕವಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಚಹರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾತನನ್ನು, ಕಥಾನಿರೂಪಕ, ಗಾಯಕ, ವಕ್ತೃ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಕರೆಯದೆ 'ಜನಪದ ಕವಿ'ಯೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ. ಇಂತಹ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಜನ್ಮದ ಕಾಲಸೂತಕದಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಕಾರ, ಆಶಯ, ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಠಾಂತರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮಾಡದೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಠ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಓದುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು, ಅರ್ಥಶೋಧಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಅಥವಾ

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪರ್ವ ಓದಿ ಓದಿಯಾಯಿತು, ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಇರಬೇಕು. ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಸಾಗಿದ ಸವೆದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸಹಾದಿಯತ್ತ ನಾವಿಂದು ಹೊರಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವಿನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾರೋ ಕಡಿದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗದೆ ಹೊಸದಾದ ಕಾಲುಹಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಾವಿಂದು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತುಳುವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜತೆಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹರಿಯಗೊಡುವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂತಹ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯ' ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಆಯಾ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೇ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತ, ಸೂಕ್ತ. (ಎಷ್ಟಾದರೂ ರಕ್ತಗಟ್ಟಿ, ನೀರು ತೆಳು) ಈ ತನಕ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವನ್ನು ಪರಿಧಿಯ ಹೊರಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಲುವಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದಾಗ ಹೀಗಾದುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಇದೀಗ ಅಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಬಿಂಬ ಖಚಿತ ರೂಪು ಪಡೆದಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತುಳುವಿನ ಸೃಜನ ಹಾಗೂ ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ತುಳುಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ . ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಾತೃರೂಪೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿದ, ಇನ್ನೂ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವ ತುಳುವ ಭಾಷಿಕರ ಕುಟುಂಬದ ಒಳ-ಹೊರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಹಬ್ಬ-ಜಾತ್ರೆಗಳಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆ-ನಡವಳಿಗಳು, ಕಡಲು, ತಾಳೆ-ತೆಂಗುಗಳ ಮೇಲಿನ ದುಡಿತಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಕ್‌ಸ್ವರೂಪ, ಅಜ್ಞಾತ ಅಡಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಲು ತುಳುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು: ಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುರೂಪಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೂಲಕ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್, ಡಾ. ಹೈಡ್ರೂನ್ ಬ್ರೂಕ್ನರ್, ಡಾ. ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಮುಂತಾದ ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು

ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದುಂಟು. ತುಳುನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ, ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಡಾ. ಯು.ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಡಾ. ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಡಾ. ವಾಮನ ನಂದಾವರ, ಡಾ. ಬಿಳಿಮಲೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ, ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ, ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ, ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ, ಡಾ. ಡಿ.ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಡಾ. ಎಂ. ರಾಮ, ಡಾ. ಜಲಜಾಕ್ಷಿ, ಡಾ. ಎಸ್.ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ. ಪಾಲ್ತಾಡಿ ಮುಂತಾದವರು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕೂಡಾ 'ಕನ್ನಡಿಗ ತುಳುವ'ನಾಗಿ ತುಳು ಭಾಷಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟವನು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಹೊರಗಿನವ'ನಾಗಿ ನೋಡಿದವನು. ಎರಡುದಶಕಗಳ ಕಾಲ ತುಳುನಾಡಿನ ಪಾಡ್ದನಕಾರರ ಕಲಾವಿದರ ಜತೆ ಒಂದಾಗಿ ಓಡಾಡಿದವನು. ಈ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಇದು ನನ್ನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದುದು ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ತುಳುನಾಡನ್ನು ಆಳಿದ ಚೌಟ, ಬಂಗ, ಬೈರ, ತೋಳಹಾರ ಮುಂತಾದ ಅರಸರು ತುಳುವರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ನಡೆಸಿದರು, ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯಿಸಿದರು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಚದುರಚಂದ್ರಮ, ಕೋಟೇಶ್ವರ ಇವರೆಲ್ಲರ ತಾಯಿನುಡಿ ತುಳುವಾದರೂ ಉಪ್ಪನ್ನವನ್ನಿತ್ತ ಅರಸರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಪಾದ್ರಿಗಳು ತುಳು ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೊಲಬು ಪಡೆವ ಸಲುವಾಗಿ ತುಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಯು. ಪಣೆಯಾಡಿ, ಸತ್ಯಮಿತ್ರ ಬಂಗೇರ, ಅ. ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಬಡಕಬೈಲ್ ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ತುಳು ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾವು ಬಂದಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ತುಳುಕೂಟ ತುಳುವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ತುಳುವಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕುದುರಿಸಿತು. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ತುಳು ಕೂಡಾ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತುಳುವನ್ನು ಕುರಿತು ವೈಚಾರಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕವೇ ತುಳುವಿಗೆ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ತುಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದ ಎಂಟನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವಾದರೋ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಿನ್ನಾಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ

ತುಳುವಿನೊಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ದ್ರಾವಿಡೀಯತೆಯ ಬೇರು ಇನ್ನೂ ಹಸುರಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಾರಚಕರಿಗೆ ತುಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಗಳಾಗಬಹುದು. ಈ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಅವರು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮೊದಲ ನೆನಕೆಗಳು.

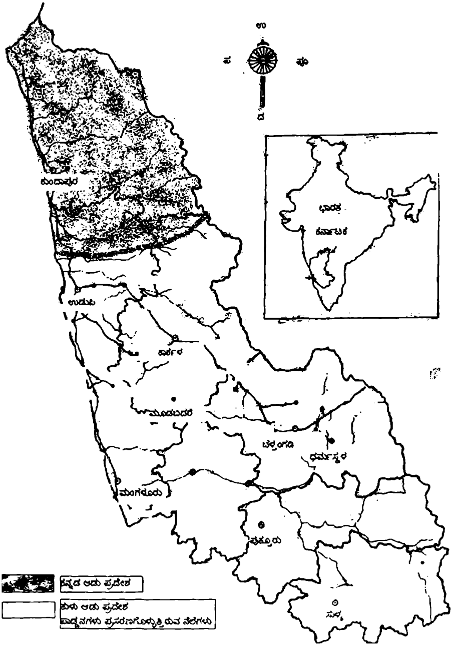
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ತುಳುವಿನ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸಿ ತುಳುವಿನ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತೋರ್ಕೆಯನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ದಿವಂಗತ ಪ್ರೊ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಮಾತೃರೂಪೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಬರೆದ ನನ್ನಾಕೆ ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡರ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳು ನನಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ, ನಿಘಂಟು, ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ಜತೆ ನಿತ್ಯವೂ ಚರ್ಚೆಮಾಡುತ್ತಾ ನನ್ನೊಳಗಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಾಸಕ್ತಿಯ ಕಾವು ಆರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಮಿತ್ರ ಡಾ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿಯವರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸನೀರನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಿತ್ರ ಡಾ. ಮಾಧವಪೆರಾಜೆಯವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮುಖಪುಟದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉಡುಪಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಪುಸ್ತಕದ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಋತ್ವಿಕ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್‌ನ ಡಿಸೋಜಾ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಎ.ವಿ. ನಾವಡ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಡೀನ್, ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ವಿಷಯ ವಿವರ

ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ



ತುಳುನಾಡು - ಭೌಗೋಳಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಅರೇಬಿಯನ್ ಸಮುದ್ರ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಉದ್ದನೆಯ ಗೋಡೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಗಂಗಾವಳಿನದಿ - ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಗಡಿಗಳು.[1] ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳು ಅವೇ ಆಗಿದ್ದು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಹತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಸೀತಾನದಿ (ಕಲ್ಯಾಣಪುರ ಹೊಳೆ) ತುಳುವದ ಸೀಮಾರೇಖೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ತುಳುನಾಡು ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ತುಳು ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶ ಎಂದು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗ ಸೂಚಕ ಪದವೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಭಾಷೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ (ವಸಂತ ಶೆಟ್ಟಿ ೧೯೮೭). ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಗಡಿ ಯಾವತ್ತೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತುಳುನಾಡನ್ನು ಆಳಿದ ಆಳುಪರ ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರು ಅರಸರಾದ ಒಂದನೆಯ ಆಳುವರಸ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೫೦-೬೮೦) ಹಾಗೂ ಒಂದನೆಯ ಚಿತ್ರವಾಹನ (೬೮೦-೭೩೦)ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪೊಂಬುಚ್ಚ ಪ್ರದೇಶವೂ ಕದಂಬ ಮಂಡಲ (ಬನವಾಸಿ ೧೨೦೦೦)ವೂ ಅವರ ಆಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು.(ರಮೇಶ ೧೯೬೯ ಪು. ೨೬)

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೬೨ರ ಮೂಡಬಿದಿರೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಗಿರೆ ರಾಜ್ಯವು ತುಳುದೇಶ ಕಾಂತೆಯ ತಿಲಕವೆಂದೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೯ರ ಹಾಡುವಳ್ಳಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಪುರವನ್ನು ತುಳುನಾಡೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಪ್ರವಾಸಿ ದುವಾರ್ತೆ ಬಾರ್ಬೋಸಾ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦) ತುಳುನಾಡು (ತುಳಿನಾಟ್) ಪಯಸ್ವಿನಿಯಿಂದ ಹೊನ್ನಾವರದ ವರೆಗೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಗೌಡ ೧೯೭೭ ಪು.೭೭) ಕೇರಳೋತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಉತ್ತರದ ಗಡಿ ಗೋಕರ್ಣವೆಂದೇ ಹೇಳಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ತುಳುನಾಡು' ತುಳುಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತು.[2] ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ

ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಪುರಾತನ ತುಳುನಾಡು

ನೈಋತ್ಯ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಈ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಮಾನವನ ಆಗಮನ ಎಂದಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮೇಯಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟದ ಸೆರಗು ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಕರಾವಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡುಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ದಟ್ಟ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಬೇಸಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗುವ ಮೊದಲು ಮಾನವನಿಗೆ ಈ ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಸವರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೊಡಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (Foote 1916 : ಉದ್ಧೃತ. ಭಟ್ ೧೯೮೫). ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಆದಿಮಾನವ ಲೋಹಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನೆಲ ಪರಶುರಾಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ರಮೇಶ್ ೧೯೬೫ : ೧೭)

ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿ ಆದಿಮಾನವನ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿವೆ (Joshi and Bopardikar 1972, Gururaj Rao 1972, Rajendran 1978 ಉದ್ಧೃತ: ಭಟ್ ೧೯೮೫ ಪು.೨). ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ನೇತ್ರಾವತಿ ನದಿ ದಡದ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಮತ್ತು ಮಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಂತ್ಯಶಿಲಾಯುಗದ ಉಪಕರಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲೇ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ನೆಲೆಗಳಿದ್ದುವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿ ಬರತು. (Rajendran 1978, ಭಟ್ ೧೯೮೫ ಪು. ೩).

ಮೌರ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಶೋಕನ (ಕ್ರಿ.ಪೂ ೨೭೩-೨೩೨) ಎರಡನೆ ಶಿಲಾಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಸತಿಯ ಪುತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ತುಳುವರನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ (Smith ೧೯ ರಮೇಶ್ ೧೯೬೯:೧೮) ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗಂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ತಮಿಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕರ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾಮೂಲನಾರ್ (ಕ್ರಿ.ಶ ೩ನೆ ಶತ) ಎನ್ನುವ ಸಂಗಂ ಕವಿಯು ತುಳುನಾಡನ್ನು 'ಮೆಯ್ಮ್ಮಲಿ ಪೆರುಂಪೂಣ್ ಚೆಮ್ಮ್‌ಕೋಶರ್... ತುಳುನಾಡು' ಅಂದರೆ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾದ ಕೋಶರ್ ಸಮುದಾಯದ ತುಳುನಾಡು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪದ 'ತುಳುನಾಡು' ಪ್ರದೇಶವಾಚಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು 'ನಾನ್ಮೊಟಿಕ್ಕೋಶರ್' ಅಂದರೆ ತುಳು ಸಹಿತ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶಕ.ದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೋಶರ್ ಜನಸಮುದಾಯ ನೆಲೆಸಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳುನಾಡು

ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ ನೆ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಟಾಲೆಮಿಯು ಭಾರತದ ಒಲೊಖೊಯ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಲೊಖೊಯ್ರವನ್ನು ಆಳ್ವಖೇಡ (ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೆ ಪ್ರಭೂತವರ್ಷ ಗೋವಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ ೭೯೨-೮೧೪ ರ ಕಾಲದ ಮಾವಳ್ಳಿ ಶಾಸನ) ಪದದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವೆಂದೂ ಇದು ತುಳುನಾಡನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕ್ರಿ.ಶ ೨ನೆ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತುಳುವ ದೊರೆಗಳಾದ ಆಲುಪರು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. (ರಮೇಶ್ ೧೯೬೯:೨೦)

ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಶಾಸನವೆನ್ನಲಾದ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ ೪೫೦) ಕಾಣಸುವ ಆಳಪಗಣನಾಯಕನು ಆಳುಪ ಅರಸುಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕದಂಬ ಕುಲದ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮನು ಕದಂಬ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದು ಆತನ ರಾಜ್ಯವು ತುಳುನಾಡಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ (ರಮೇಶ್ ೧೯೬೯:೨೧, ಶೆಟ್ಟಿ ೧೯೮೫:೭)

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಳುಪರ ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರು ಅರಸರಾದ ಒಂದನೆಯ ಆಳುವರಸ (ಕ್ರಿ.ಶ ೬೫೦-೬೮೦) ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ಚಿತ್ರವಾಹನ (ಕ್ರಿಶ ೬೮೦- ೭೩೦)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪೊಂಬುಚ್ಚ ಪ್ರದೇಶವೂ ಕದಂಬಮಂಡಲವೂ ಅವರ ಆಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಆಳ್ವೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಮಂಗಳಪುರ (ಇಂದಿನ ಮಂಗಳೂರು) , ಪೊಂಬುಚ್ಚ ಪ್ರದೇಶದ ಪೊಂಬುಚ್ಚಪುರ (ಇಂದಿನ ಹುಂಬಜ) ಮತ್ತು ಕದಂಬ ಮಂಡಲದ ಬನವಾಸಿ - ಇವು ಆಳುಪರ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ರಾಜಧಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಎರಡನೆ ಆಳುವರಸ (ಕ್ರಿ.ಶ ೭೩೦-೭೬೦)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕದಂಬ ಮಂಡಲವು ಅವರಿಂದ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಉದಯಪುರ (ಇಂದಿನ ಉದ್ಯಾವರ) ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು.

ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಆಳುಪರು ಪೊಂಬುಚ್ಚ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಪುರ ಮತ್ತು ಬಾರಹಕನ್ಯಾಪುರವು (ಬಾರ್ಕೂರು) ಆಳುಪರ ರಾಜಧಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಆಳುಪರದು ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ರಾಜವಂಶವಲ್ಲ. ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು, ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯರು, ಮಾನ್ಯಖೇಟದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆಳುಪರು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ ಆದಿಯಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೫ನೆ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಆಳಿದರೂ ಅವರ ಆಳ್ವೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಳುಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡು

ಕ್ರಿ ಶ ೧೩೪೫ ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ಆಳುಪರ ಕೈಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲದೆ ತುಳುನಾಡು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಲೀನವಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ಮೊದಲ ದೊರೆಗಳಾದ ಹರಿಹರ ಬುಕ್ಕರೇ ಆಡಳಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಡನ್ನು ಬಾರಕೂರು ರಾಜ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು ರಾಜ್ಯಗಳೆಂದು ಎರಡಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರು. ಬಾರಕೂರು, ಮಂಗಳೂರುಗಳೇ ಈ ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಜಧಾನಿಗಳಾದುವು. ಆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಪರವಾಗಿ ಈ ರಾಜ್ಯಪಾಲರೇ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ತುಳುನಾಡಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸುಮನೆತನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಕಳಸ - ಕಾರಕಳ, ನಗಿರೆ, ಹಾಡುವಳ್ಳಿ, ಚೌಟ, ತೊಳಹಾರ, ಬಂಗ, ಅಜಿಲ, ಸಾಮಂತ ಮೊದಲಾದವು ಹೆಸರಾಂತವು. ಈ ಮನೆತನದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಜೈನಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೪ ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸುಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅಳಿಯ ಸಂತಾನಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. (ರಮೇಶ ೧೯೬೮-೧೩೨) ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವಧರ್ಮಗಳು ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ-ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಂದಿತು. ಕಾರಕಳ, ಮೂಡಬಿದರೆ, ವೇಣೂರು, ಕೆರವಸೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಜೈನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು. ೧೩ ನೆ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮವು ಹೊಸರೂಪ ತಾಳಿತು.

ಕೆಳದಿ ನಾಯಕರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡು

ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ ಇಕ್ಕೇರಿಯ ನಾಯಕರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡರು.

ಇಕ್ಕೇರಿ ನಾಯಕರ ಬಿಗಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕಳಸ-ಕಾರಕಳ, ಹೊನ್ನೆಯ ಕಂಬಳಿ ಮುಂತಾದ ಅರಸುಮನೆತನಗಳು ಮೂಲೆಪಾಲಾದುವು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್, ಮರಾಠ, ನಾಯಕರ (ಕೇರಳ) ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಸರು ಕರಾವಳಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಯಲು ರಾಮರಾಜ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಮುದಾಯ (ಕೋಟೆಯವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು) ವನ್ನು ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಕರೆತಂದರು. ಭೂ ಕಂದಾಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿನಾಯಕರು ಹೊಸವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆವ ಬೆಳೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ತೆರಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ಹೊಸಕ್ರಮ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಮೇಲೂ ಸರಕಾರ ತೆರಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಂದಿತು. ನಾಣ್ಯಗಳ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿನಾಯಕರು ಹೊಸ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೇಸಾಯ,

ಗೇಣಿಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕೆಳದಿ ನಾಯಕರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರ ದೊರೆಯಿತು. ಕರಾವಳಿಯ ಬಂದರುಗಳಿಂದ ಅಕ್ಕಿ, ಮೆಣಸು, ಕಬ್ಬಿನ ಬೆಲ್ಲ, ಹುಣಸೆ ಹುಳಿ, ಗಂಧ, ಜೋಳ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕ್ರಿಶ ೧೭೫೭ರ ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋವೆಯಿಂದ ಬಂದ ವೈಷ್ಣವ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತರು ವಾಣಿಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾದರು (ವಸಂತಮಾಧವ ೧೯೮೫:೧೬)

ಹೈದರಾಲಿ - ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ತುಳುನಾಡು

೧೭೬೩ರಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿ ನಾಯಕರ ಪತನಾನಂತರ ಹೈದರಾಲಿ ತುಳುನಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡನು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಂಗ, ಚೌಟ, ಅಜಿಲ ಮುಂತಾದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಹೈದರಾಲಿಯ ಬಿರುಸನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದರು. ಹೈದರಾಲಿ - ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಡುವಣ ಕಲಹಗಳಿಗೆ ತುಳುನಾಡು ರಣರಂಗವಾಯಿತು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪತನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೯೯) ದೊಂದಿಗೆ ತುಳುನಾಡು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈವಶವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಸ್ಥಾನೀಯ ಆಳರಸರ ಕೈಯಿಂದ ತಪ್ಪಿದ ತುಳುನಾಡು ಒಂದು ಏಕಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಕೆನರಾ ಜಿಲ್ಲೆ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ತುಳುನಾಡಿನ ಗಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಂದೇಹ ಬಡಗು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ತುಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸೀತಾನದಿಯಿಂದ ಪಯಸ್ವಿನಿಯವರೆಗೆ, 'ತುಂಡೆಕಲ್ಲುಡ್ದು ಕಾಸರಗೋಡು ಮುಟ್ಟ' ತುಳುನಾಡು. ಕೆಲವು ದೈವಗಳ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಡಗು ಅಂಕೋಲೆ, ತೆಂಕು ರಾಮೇಶ್ವರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ತುಳುವರ ಐವೆರ್ 'ಭೂತೊಳ್ಲು' ಗಂಗೊಳ್ಳಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಪಯಸ್ವಿನಿ ವರೆಗೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸೀತಾನದಿಯಿಂದ ಪಯಸ್ವಿನಿ ವರೆಗೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ -(ಎಂ. ಎಂ ಪ್ರಭು 'ಯುಗಪುರುಷ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ' ೧೯೬೪)

೨. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : 'ತುರುನಾಡು ತುಳುನಾಡು ಆಗಿಲ್ಲ'. ಲೇಖನ ಮಾಲೆ ಎಂ. ಎಂ. ಪ್ರಭು 'ಯುಗಪುರುಷ'- ಮಾಸಿಕ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ. ನವೆಂಬರ್ ೧೯೬೪

೩. ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಸಂಗಂಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂಬತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ 'ಅಗನಾನೂರು', 'ಪುರನಾನೂರು', 'ನಟ್ರಿಣೈ, ಮತ್ತು ಕುರುಂದೊಗೈ' ಎಂಬೀ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ತುಳುನಾಡಿಗೂ ಕೋಶರ್ ಜನಾಂಗದವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಶರ್ ಜನಾಂಗದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಮದುರೈಕ್ಕಾಂಚಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲದ ತುಳುನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ 'The History of the Tamils' ಮತ್ತು "The chronology of the Early Tamils" ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಸ್ಥಾನ

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳು ಒಂದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದು (Caldwell 1856:). ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮಂಗಳೂರು, ಕಾರ್ಕಳ, ಬಂಟವಾಳ, ಪುತ್ತೂರು, ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕುಗಳಲ್ಲೂ, ಉಡುಪಿ, ಸುಳ್ಯ, ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕುಗಳ ಬಹುಭಾಗಗಳೂ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಧಾನ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಮಂದಿಯ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ತುಳುಭಾಷೆಯು ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ, ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡ, ಉತ್ತರ ದ್ರಾವಿಡ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ತುಳು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ ದೂರದ ಮಧ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ . ತುಳು ದ.ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕುದೆಂದು ಡಾ. ಭ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (Bh.Krishnamurthy). ಡಾ. ಎಮಿನೊ ಅವರು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಹಮತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ತುಳುವನ್ನು ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳು ಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ (Emeneu :1957:15-66). ತುಳುವಿನ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಎದ್ದ ಈ ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಡಾ.ಪಿ.ಎಸ್ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ತುಳುಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾ, ಆಕೃತಿಮಾಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದು ದಕ್ಷಿಣದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (Subrahmnyam :1968: 47-66)

ಸೌತ್ ವರ್ತ್ ಎನ್ನುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಕ್ಷಿಣದ್ರಾವಿಡದೊಳಗೆ ತುಳುವನ್ನು ಇರಿಸುವುದು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲವೆಂದು ಬರೆದುದುಂಟು (South worth :120 ಉದ್ಧೃತ : ಸವದತ್ತಿಮಠ ೧೯೮೬:೫೦)

ತುಳುವಿನ ಈ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ತೀರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮಿಳಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ (ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ೧೯೬೬: ೧೪೩) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲ್ಪುವೆ , ಬರ್ಪೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ - ಪು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಬತ್ತೆ, ಕಲ್ತೆ, ಪೋಯೆಗಳಲ್ಲಿನ -ತ, -ಇಯ್ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಪೋವೊಡು, ಪೋವಡೆ, ಪೋಕ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುವ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ದ್ರಾವಿಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ - ಡ್ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ತುಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೂಲರೂಪಗಳು. ತುಳುವಿನ 'ಅಳೆ', 'ಉಪ್ಪು' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ - ಚ ಕಾರವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ತುಳು ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ದ್ರಾವಿಡಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ತಲೈ (ತ)	ತರೆ (ತು)
ವಿಲ್ (ತ)	ಬಿರು (ತು)
ಪಲ್ (ತ)	ಪರು (ತು)
ಕಾಲ್ (ತ)	ಕಾರ್ (ತು)

ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದ *ಚ್, *ತ್ -ಈ ಎರಡು ಧ್ವನಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಂಡು -ತ್ ಆಗಿದೆ.

ಉದಾ:

ಚಪ್ಪು - ತಪ್ಪು

ಚರೆ - ತರೆ

ಚ್ ಕಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಡುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತ್, ಸ್, ಹ್ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಉದಾ:

ಚರೆ ~ ತರೆ ~ ಸರೆ ~ ಹರೆ ~ ಅರೆ

ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ 'ಅ' ದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ -ತ- , -ದ- , ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಅಕಾರಾಂತ ನಾಮಪದಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರದೆ ಇತರ ರೂಪದ ನಾಮಪದಗಳಿಗೂ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇತರ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೊ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಳು ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಮೆಯ್ ಮೆಯ್‌ತ (ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ)
ಕಲ್ ಕಲ್‌ದ (ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ)

ತುಳುವಿನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ದ. ದ್ರಾವಿಡಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಸ್ಥವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ತುಳು ಪ್ರಾಕ್ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಕ್ರಿ ಪೂ. ೬ನೆ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೋಶಿಕ ಸಂಖ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದ ಆಂದ್ರೆನೊವ್ ಅವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ (Andrnov:1968)

ಧ್ವನಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಕ್ ದ್ರಾವಿಡದನ್* ಆ > ಏ [ಪಾಲ್ (ಕ) > ಪೇರ್ (ತು)] >ಇಂಜ್ [ಪನ್ನಿ (ಕ) > ಪಂಜಿ (ತು)] - *ಸ್ - (- *ಚ್ -) > ದ್ ಪೆಚರ್ > ಪುದಾರ್ (ತು) ಆಗಿ ಬದಲಾಗುವಿಕೆ, ಆಕೃತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಧಾತುವಿಗೆ - ಪು - ಸೇರಿ ಮುಂದೆ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ -ತ್ ಸೇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡದೊಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ೨೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಸ್ಥಾನ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪಿ. ಎಸ್ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರ ಇಷ್ಟು: ತುಳು ದ. ದ್ರಾವಿಡದ ಒಳಗೆ ಸೇರ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ದ: ದ್ರಾವಿಡದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ, ಕೋತ, ತೋಡ, ಕೊಡಗು, ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ತುಳು ಆಗದೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ . ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೊದಲೇ ತುಳು ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವದ ದ. ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ತುಳು ಕವಲೊಡೆದಿರಬೇಕು.

ಬಹುಶಃ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ದ್ರಾವಿಡಗಳು ಕವಲೊಡೆವ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ಗುಂಪು ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ ಆರನೆ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ದ್ರಾವಿಡದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನೀಯವಾಗಿ ಸಮೀಪದ ದ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ದ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಕವಲೊಡೆದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಭಾಷೆ ತುಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದು (Ramachandra Rao 1982, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ೧೯೮೫)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ತುಳು ದ. ದ್ರಾವಿಡದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನ ಪದನಿಷ್ಪತ್ತಿ

ಪಾಡ್ದನ [೧],ಪಾಡ್ದನೊ[೨], ಪಾಡ್ದೊನೆ[೩], ಪಾರ್ದನ[೪], ಪರತ್ತನ್[೫] - ಇವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಡ್ದನ ಪದದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು.

ಪಾಡ್ದನ ಪದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

(i) ದಿವಂಗತ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭೂತಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪಾಡ್ದನೊ (ಪ್ರಾರ್ಥನೆ)ಗಳೆಂಬ ವಚನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭೂತದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ತೂಳು ಬಂದವನ ಬಳಗದವರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟು"[೬] (ಪೈ ೧೯೪೭:೫೦) ಬಹುಶ: ನೇಮಕೋಲಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಗದವನೊಬ್ಬನು ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಚಿಕ್ಕ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಭೂತದ ಹುಟ್ಟು, ಸಾಹಸ, ಪ್ರತಾಪ, ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದುಂಟು. (ತುಳು: ಬೀರಲೆಪ್ಪುನ) ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಪೈಯವರು ಇದು ಪಾಡ್ದನದ ಮೂಲಕ ದೈವವನ್ನು ಆವಾಹನೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾರೂಪದ ಆಚರಣೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ಸಾಲೆತ್ತೂರರೂ ಹಾಡು ಎಂಬರ್ಥದ ದ್ರಾವಿಡ ಕ್ರಿಯಾಧಾತು ಪಾಟ್‌ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ರೂಪದ ಗೀತವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೭] (Saletore 1936.371)

ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಪಾಡ್ದನ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಬಂದುದೆನ್ನುವುದನ್ನು

ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಂಬ ಪದ ಪಿರಾರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಪಿರತ್ತನೆ ಎಂದಾಗಬೇಕು.[೮] ಆದರೆ ಪಾಡ್ದನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಪಿರತ್ತನೆ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಏನೊ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ತುಳು ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ತಾನು ರಚಿಸಿದ ದೇವಿ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು 'ದೇವಿಗ್ ನವರತ್ನಮಾಲೆದ ಪಾಡ್ದನ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ'. "ಪಾಡ್ದನವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುವುದು (ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಾಚಿಸುವುದು) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬೇಡುವ ಅಥವಾ ಯಾಚಿಸುವ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ತೋತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ತುಳು ಜನಪದ ಕವಿಯು ಇದೇ ರೀತಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಳ್ಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತೋತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೇಲಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ' (ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್ಟ ೧೯೭೪:೧೬) ಎಂಬ ನಿಲವು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಪಾಡ್ದನ ಬಂತು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನದ ನಿಜವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ 'ಪರತ್ತನ' ಎಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾ. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರು 'ಇದರ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಪಾಡ್ದನವಲ್ಲ, ಪಾರ್ದನ, ಪಾರ್ತನ' ಎಂದಿದೆ. 'ಪರತ್ ಪಣ್ಪುನೆ' ಎಂದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನರಿತ ತುಳು ಜನರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಪಳಮೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವ 'ಪರತ್ತನ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲರೂಪವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು (ಕೇಶವಭಟ್ ೧೯೭೧). ಆದರೆ ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಳಮೆ', 'ಪ್ರಾಚೀನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪಿರಾಕ್' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲುಂಟೇ ಹೊರತು 'ಪರತನ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುವ ಅನೇಕ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಪದದ ರೂಪ, ಆ ಪ್ರಕಾರದ ವಿವರ ಕೇಳಿದಾಗ ಯಾರ ಬಾಯಿಂದಲೂ 'ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹೇಳಿಕೆ, ಪರತ್ತನವೇ ಪಾಡ್ದನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಳ್ಯ, ಪುತ್ತೂರು ಕಡೆ ಪಾಡ್ದನ ಎಂಬ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಿಂತ 'ಪಾರ್ತನ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತುಳುವಿನ 'ಪಾರಿ+ತನ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ[೯]. ಪಾರಿ ಎಂದರೆ ದೈವದ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸ್ತುತಿ, ನಿವೇದನೆ, ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಕುಂದಾಪುರ ಪರಿಸರದ

ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೈವಗಳಿಗೆ ಇರುವ 'ಹೊಗಳಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ದೈವದೇವರ ಸ್ತುತಿ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಳೂ ಕಾಣಿಸುವುದುಂಟು.

ಪಾಡ್ದನ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ: ಹಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ ಅಥವಾ ಪಾಟ್ ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಕ್ರಿಯಾ ಧಾತುವಿಗೆ ಭೂತಕಾಲದ 'ದ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಹಾಗೂ 'ಇನ' ಎಂಬ ಕೃದಂತ ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ 'ಹಾಡಿದ್ದು'-ಪಾಡ್ದನವಾಗಿರಬೇಕು.[೫] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಾಡ್ದಿನ ಎಂದಾಗಬೇಡವೇ?

ಪಾಡ್ + ದ + ಇನ > ಪಾಡ್ದನ (?)

ಪಾಡ್ ಎನ್ನುವ ದ್ರಾವಿಡ ಕ್ರಿಯಾಧಾತುವಿಗೆ ಹಾಡು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಜ್ಞಾತಿಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ ಎನ್ನುವ ಧಾತು 'ಹಾಡು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗದಿರುವುದು 'ಹಾಡಿದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೈವ / ಭೂತಗಳಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಮತಾಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧಿ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ ನಿವೇದನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯ ಹಂದರದೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಾಡು ಪಾಡ್ದನ / ಪಾರ್ತನ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧.,೨. Prof M.Mariappa Bhat (Ed), Tulu- English Dictionary pub. Madras University Madras 1968

೩. ಕೇಶವಕೃಷ್ಣ ಕುಡುವ ೧೯೪೮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಇತಿಹಾಸ ಪು. ೯

೪. ರಾವ್ ಸಾಹೇಬ್ ರಂಗನಾಥ ಪೂಂಜ ೧೯೪೭ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಪ್ರಕಟಣೆ: ತೆಂಕನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ ಕಾಸರಗೋಡು

೫. ಪ್ರೊ.ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ೧೯೭೧
ಹಾಡಿನ ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಶ್ರೀ ವರ್ಧನ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ೧೯೪೭ ತುಳುನಾಡು ಪೂರ್ವಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರ: ತೆಂಕನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ ಕಾಸರಗೋಡು, ಪಾಡ್ದನ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪೈಯವರು ಭೂತದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತೂಳು ಬಂದವನ ಬಳಗದವರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನೇಜಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಲ್ಲವರ ಮದುವೆಯ ಹಿನ್ನಾದಿನ ವಧುವಿನ ಅಂಗೈ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರ (ಮದ್ರಂಗಿ ಹಾಕುವುದು- ತುಳು)ಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನೇಮಕೋಲಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮನು ವೇಷ ತೊಡುವ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಂಬರೆ ಸುಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಟುಂಬದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇಮದ ಕಳದಲ್ಲಿ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಭೂತಮಾಧ್ಯಮನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೭. Saletore B.A.1936
Ancient Karnataka vol 1. Histroy of Tuluva. Oriental Book Agency Poona. The word pad Dana resembles the dravidian word pad , meaning song. But the nature of a tulu padDana is essentially that of prarthana.

೮. ಗ್ರಾಮ >ಗಿರಾಮ (ತು.)
ಪ್ರಕಾರ > ಪಿರ್ಕಾರ (ತು.)
ಪ್ರಾಯ > ಪಿರಾಯ (ತು.)

೯. ಬಾಡೂರು ಜಗನ್ನಾಥ ರೈಯವರು 'ದೇವಿಗೆ ನವರತ್ನ ಮಾಲೆದ ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ಬರೆದು ತುಳುಕೂಟ ಜುಲೈ ೨೦, ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೦. ಪ್ರೊ. ಕನರಾಡಿ ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್ಟ ೧೯೭೪ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರ: ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧೧. ಪ್ರೊ. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ೧೯೭೪ 'ಹಾಡಿನ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಸರಸ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಪ್ರೊ.ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ . ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ದಿ. ೩.೨.೧೯೯೦ ಮತ್ತು ಪತ್ರ ದಿ ೨೩.೨.೯೦

೧೩. (ಅ) ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ೧೯೮೫ ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.
(ಆ) ಡಾ. (ಶ್ರೀಮತಿ) ಸುಶೀಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ೧೯೮೯ ಜನಪದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ ಪ್ರ: ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತುಳುವ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ[೧] ನೆಲೆಸಿದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಿಷನರಿಗಳು. ೧೮೩೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನರಿಗಳಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲು ದೇಸೀಯ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ತುಳುವಿನ ಪರಿಚಯ ಅವಶ್ಯ ಎನಿಸಿತು. ವಿಧರ್ಮೀಯ (ಹೀದನ್)ರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸ ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂತು. ಮಿಶನರಿಗಳು ಮೂಲತಃ ವಿದ್ವತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಒಲವಿನಿಂದ ತುಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಕೈಗೊಂಡುದಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಪ್ರೌಢ ಶಿಸ್ತು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತು.

ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ[೨], ತುಳು ನಿಘಂಟು[೩], ತುಳುಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ[೪] ಗಳಂತಹ ಪಂಡಿತ ಕೆಲಸಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ರಚಿತವಾದವು . ೧೮೮೬ರಲ್ಲಿ ರೆ. ಎ. ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರು ೨೧ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು 'ಪಾಡ್ದನೊಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು[೫]. ತುಳು ನಿಘಂಟು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಈ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನಡೆಸಿರಬೇಕು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಕೋಶವು ಅವರ ನಿಘಂಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಆಡುಮಾತಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಬರೆವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಗಲೇ ಬ್ರಿಗೆಲ್ (೧೮೭೨) ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಈ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲತೊಡಗಿತು. ಈ ಕೃತಿ ತುಳುವಿನ

ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಕಲನ. ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಣ ಪಾಡ್ದನಗಳ ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಕರ. ಇದರಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ೨೦ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಪಿಲಿಚಾಮುಂಡಿ ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಭಿನ್ನಪಠ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಿನ್ನಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆ ಅವರಿಗಿದ್ದುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ಎ.ಸಿ. ಬರ್ನೆಲರ "The Devil worship of the tuluvas" (1894-1897) ಎನ್ನುವುದು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೌಖಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ. ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಎ.ಸಿ. ಬರ್ನೆಲ್ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ೧೮೮೩ರಲ್ಲಿ ಬರ್ನೆಲ್ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಅಂದಿನ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಂಟಿಕ್ವರಿಯ ಸಂಪಾದಕ ಬರ್ನೆಲ್‌ರ ಗೆಳೆಯ ಮೇಜರ್ ಆರ್. ಸಿ. ಟೆಂಪಲ್ ಅವರ ಕೈಸೇರಿತು. ೧೮೯೪, ೧೮೯೫, ೧೮೯೬, ೧೮೯೭ - ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಎಂಟಿಕ್ವರಿ'ಯ ವಿವಿಧ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕ ಟೆಂಪಲ್ ಅವರು ಬರ್ನೆಲ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಬರ್ನೆಲರ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೨೬ ಭೂತಗಳ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳ ತುಳು ಮೂಲವನ್ನು ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪವನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬರ್ನೆಲರ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರ್ನೆಲ್ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಟೆಂಪಲ್ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮೊದಲ ಐದು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಿಶನರಿ ಡಾ. ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಅವರಿಂದ ಪಡೆದುದಾಗಿಯೂ, ಮುಂದಿನ ೫ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಅಂದಿನ ತಹಶಿಲ್ದಾರರ ಆದೇಶದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ (ತಂತ್ರಿ)ರೊಬ್ಬರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಉಳಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳು ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ತುಳುನಾಡಿನ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೃದ್ಧನೂ, ಕುರುಡನೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಂತು ಪರವನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ ಬರೆಯಿಸಲಾಯಿತು . ಈ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮೌಖಿಕ ರೂಪದವುಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ". ೧೮೮೬ರಲ್ಲಿ ಟೆಂಪಲ್ ಅವರು ಬರ್ನೆಲರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಿಪ್ಯಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರ ಅವರು ಆರು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಿಪಿಗಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರಲ್ಲದೆ "The origin of the Demons and bhutas" ಎಂಬೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟುದಾಗಿ ಡಾ. ಬ್ರೂಕ್ನರ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೯] ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರ ಹಾಗೂ ಬರ್ನೆಲರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಂದು ಬೆಳೆದಿರುವ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನರ್, ಬರ್ನೆಲರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ದುರ್ಬಲಾಂಶಗಳು ಕಾಣಸಬಹುದು. ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ವಿವರಗಳ ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೇಳಿಸಿ ಬರೆಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಗುತ್ತದೆ. (Bruckner 1993).

ತಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಠ್ಯಸಂಕಲನವನ್ನು ಮ್ಯಾನರ್ 'ಪಾಡ್ದನೊಳು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಇದು ಪಾಡ್ದನದ ಬಹುವಚನ ರೂಪ) ಈಗಾಗಲೇ ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಪಾಡ್ದನ ಎನ್ನುವುದು ಹಾಡಿನ ರೂಪದ್ದು (ಅಮೃತ ೧೯೭೮ ೯೨ ರೈ ೧೯೮೦). ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇಜಿ ನೆಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು, ಭೂತದ ಕಳದಲ್ಲಿ ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆಯವರು ಹಾಡುವ, ಮಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಛಂದೋಬದ್ಧ ಗತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಪಾಡ್ದನದ ಮೊದಲಿಗೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಡುನಡುವೆ ಕೂಡಾ ಹಾಡುಗಾರ/ಗಾರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಡೆನ್ನ ಡೆನ್ನಾ... ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವಿರಹಿತ್[೧೦] ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎ... ಏ... ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಲಿನ ಮೊದಲನೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಆಲಾಪನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಸಹಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ "ಹಾಡುಗಾರರು ಪಾಡ್ದನ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿನ ಲಯದ ಬಂಧದೊಳಗಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯನ್ನಲ್ಲ"[೧೧] ಈ ರೀತಿಯ ಡೆನ್ನಾ... ಡೆನ್ನಾ... ಪದಗುಂಫನಗಳ ಬಳಕೆ ತುಳು ನಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಮ್ಯಾನರ್, ಬರ್ನೆಲರ ಸಂಗ್ರಹ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಪಾಡ್ದನದ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಂದಿನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಮ್ಯಾನರ್, ಬರ್ನೆಲ್ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರ್ನೆಲ್ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗ್ರಹ ವಿಧಾನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರ ಪಾಡ್ದನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿನಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಕರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹ ನಡೆದುದಾಗಿರದು. ಬರ್ನೆಲರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬರು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು, ಸಂಪಾದಕರು ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ

ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಂತಿದ್ದುವು. ಬಹುಶಃ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಪಾಡ್ದನದ ರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ನಿರೂಪಕರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಗಂಧವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಮ್ಯಾನರ್ ಹಾಗೂ ಬರ್ನೆಲರ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೂತದ ಗುಡಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟು.[೧೮] ಹೀಗಾಗಿ ಮ್ಯಾನರ್, ಬರ್ನೆಲರ ಪಾಡ್ದನವು ಹೀಗೆ ಕಥೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಗೇಯತೆಗೆ ಊನ ತಟ್ಟುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಇಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಸಹಜ.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್ ಅವರು 'ಅತ್ತಾವರ ದೈವೊಂಗುಳು' ಎನ್ನುವ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಅಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅವರೇ ಮುಂದೆ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ತೊಡಕಿನಾರ್', 'ಮುಂಡತ್ತಾಯ', 'ಬೊಬ್ಬರ್ಯೆ', 'ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ', 'ಕಲ್ಕುಡ' ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮ್ಯಾನರ್ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ ಇವರು ಭಿನ್ನಮೂಲದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯವೊಂದು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪಠ್ಯ ಅನುಕೂಲಕರ. ದಿ.ಎನ್.ಎ.ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ತುಳುವಾಲ ಬಲಿಯೇಂದ್ರೆ' ಮೊದಲಿಗೆ ತುಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ (೧೯೨೯)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ತುಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬಲಿಯೇಂದ್ರ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ.

ಡಾ.ಬಿ.ಎ. ಸಾಲೆತ್ತೂರ್ (೧೯೩೬) ಅವರ Ancient karanataka Vol. 1. ಅಥವಾ History of Tuluva ಮೂಲತ: ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ೧೨೪ ಪುಟಗಳ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'Life in Early Tuluva' ವು ತುಳು ಜನಪದ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ತಾನು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೯] ಒಂದು ನಾಡಿನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಲಿಖಿತಗ್ರಂಥ, ಶಾಸನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸುವ ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಡಾ. ಸಾಲೆತ್ತೂರರ ಬರಹ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಬಂಟ, ಬಿಲ್ಲವ, ಮೊಗವೀರ, ಜೈನ, ಮುಗ್ಗೇರ, ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆ, ಕೊರಗ, ಮಾಪಿಳ್ಳೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ , ಮುಂತಾದ ಜನ ವರ್ಗಗಳು; ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೃತ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು;ಬೈಲು, ಮಜಲು, ಬೊಟ್ಟು, ಪಟ್ಲ ಮುಂತಾದ ಗದ್ದೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ; ಏಣೆಲು, ಸುಗ್ಗಿ, ಕೊಳಕೆಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಭತ್ತದ ಬೆಳೆಗಳು; ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಬತ್ತದ ಬೀಜಗಳು; ಬಿತ್ತನೆ, ನಾಟಿ, ಕೊಯ್ಲು ಮುಂತಾದ ಕೃಷಿಕರ್ಮಗಳ ವಿವರ; ಬತ್ತ, ಕಬ್ಬು, ಸಕ್ಕರೆ, ಹುರಿಹಗ್ಗ, ಸುಣ್ಣ, ಉಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಾರ್ಕೂರು, ಬಸ್ರೂರು, ಮಂಗಳೂರು ಬಂದರುಗಳ ವಿವರ; ಕಾವೂರು ಬೇಳೂರುಗಳಂತಹ ಉತ್ತಮ ಗುಣ ಮಟ್ಟದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕೇಂದ್ರ, ದೋಣಿ, ಹಡಗುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವರ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕಡಿಯುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನ; ಕಾರ್ಕಳ, ವೇಣೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಶಿಲಾ ನಿರ್ಮಿತ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಿವರ; ಜಾತಿಯ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಗನುಸರಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅಡಿಕೆಯ ಹಾಳೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ; ದುಡಿಮೆಗೆ ಹಣ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಲಿಗಳ ವಿವರ; ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ, ಆಯುಧಗಳ ತಯಾರಿ(ಕೋವಿ, ಮದ್ದುಗುಂಡುಗಳ ವಿವರವೂ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ); ಕೋಳಿಅಂಕ, ಅಂಬೋಡಿ, ತೂಟೆದಾರ, ಬೇಟೆ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆಗಳು; ಅರಸರ ಆದಾಯ ಮೂಲಗಳು; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ; ಮತಧರ್ಮಗಳು; ಬೂಡು; ಗುತ್ತು, ಬಾಳಿಕೆ, ಪರಾರಿ ಮುಂತಾದ ಮನೆಗಳ ವಿವರ; ಆ ಮನೆಗಳಿಗೂ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ -ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಳುವರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ವಿವರಗಳನ್ನು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲೆತ್ತೂರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಿ.ಎನ್.ಎಸ್. ಕಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ '**ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳುನಾಡು**' (೧೯೫೪) ತುಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ. ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆ ಭಾಗವನ್ನು 'ಪಾಡ್ದನಗಳ ತುಳುನಾಡು' ಎಂದು ಕರೆದು 'ನಾಗಸಿರಿ', 'ಎದ್ಮೋಡಿ ಕೇತು ಮರಕಾಲ', 'ಲೆಕ್ಕೆಸಿರಿ', 'ಬೋಳದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಅರಸರು' ಮುಂತಾದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕಥಾಸಾರವನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ದಿ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ '**ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ**' ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ನೀಳ್ಗತೆ. ಪಂಜೆಯವರು ತುಳುಪಾಡ್ದನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ನೀಡಿದ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೂಲ ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿಗಳು ಆರಂಭಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಗಳು' ಸಂಕಲನ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಕುಡ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ', 'ಕೊಡಿರೆಂಕೆ', 'ಗುರುಗುಂಜಿ ಬುಣ್ಣಾಳು' ಮುಂತಾದ ಒಂಭತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳುವ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು **'ಅವಿಲು'** (೧೯೭೮) ಹಾಗೂ **'ತುಳುವ ಬದುಕು'** (೧೯೮೬) ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರೌಢ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು', 'ಕಬಿತಗಳು', 'ತುಳು ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ', 'ಸಿರಿಗಳ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ', 'ತುಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯ' - ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೊಂಗಿರಣಗಳು ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. 'ತುಳುವ ಬದುಕು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ', 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟ', 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯ'- ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನಗಳು. ಪ್ರೊ ಅಮೃತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ದೇಸೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಪ್ರೌಢ ಬರವಣಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾಡ್ದನವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಹಿತ 'ಬಾಮಕುಮಾರ ಸಂಧಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ತುಳುನಾಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ. ಸೇವ ನವಿರಾಜಮಲ್ಲರ **'ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಕತೆಗಳು'** (೧೯೭೦) ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ. ಮ್ಯಾನರ್ ಹಾಗೂ ಬರ್ನೆಲರ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಇವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ಶ್ರೀ ರಸಿಕ ಪುತ್ತಿಗೆಯವರ 'ಕಣಂದೂರು ಧರ್ಮ ಅರಸು ಶ್ರೀ ತೋಡಕುಕ್ಕಿನಾರ್ ದೈವಸ್ಥಾನದ ಪರಿಚಯ' (೧೯೬೭) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ತೋಡಕುಕ್ಕಿನಾರ್ ಪಾಡ್ದನ, ಅದರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ಭೂತ ಆ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ವಿವರವಿದೆ.

ಡಾ.ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ **'ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು'** (೧೯೬೬) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು (ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ) ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮಾನವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಗಮ್ಯ ಗಮನದ ನಿಷಿದ್ಧತೆ, ಕೃಷಿಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಆಗಮನ ಪೂರ್ವದ ದೇಶೀಯ ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿ - ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಡಾ. ಕಾರಂತರು. ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಕನರಾಡಿ ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್ಟರ **'ಪಾಡ್ದನಗಳು'** (೧೯೭೪) ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು 'ಕಥೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು (ಮ್ಯಾನರ್, ಬರ್ನೆಲರ ಹಾಗೆ) ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಪಾಡ್ದನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಾಂಶ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರೌಢವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ.

ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರು ಡಾ.ವಿವೇಕ ರೈಯವರು. ಅವರ **'ತುಳುವ ಅಧ್ಯಯನ: ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು'** (೧೯೮೦) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು ತುಳು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ 'ಪಾಡ್ದನಗಳು', 'ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ', ಪಾಡ್ದನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟವು. "ಒಂದು ಭೂತದ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಲಾವಣಿ ಚಕ್ರದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಇಂತಹ ಲಾವಣಿ ಚಕ್ರವು 'ಉಗಮ'ದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಡಾ.ರೈಯವರು ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ **'ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'**ದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಡ್ದನ, ಸಂಧಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೂ ರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ- ಹೀಗೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹರಹನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಡಾ. ರೈಯವರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಯು.ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಡಾ (ಶ್ರೀಮತಿ) ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ **Buta worship: Aspects of Ritualistic theatre** (೧೯೮೪) ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಂತಹ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ದೈವ ಪ್ರಪಂಚದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಒಂದು ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ದಂಪತಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆ ಜುಮಾದಿ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಜುಮಾದಿಯ ಕಾರಣಿಕವನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಪಂಗುಲ್ಲ ಬನ್ನಾರನ ಪಾಡ್ದನ'ಗಳನ್ನು ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅವತರಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಠಿಣಪದಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **'Folk Epics of Tulunadu'** - ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಲೇವಾಲದ ೧೫೦ನೆ ವರ್ಷಂತಿಗಾಗಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ 'ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆವಾಲ ಹಾಗೂ ಪಾಡ್ದನಗಳು' - ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಏಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಯು.ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ 'Structure of Tulu PaDdanas' ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳುವ ಜನವರ್ಗ, ಅದರ ರಚನೆ,

ಅದರೊಳಗಿನ ವಸ್ತು, ವಸ್ತುವಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಒಳವಿಭಾಗಗಳು, ಪಾಡ್ದನಗಳ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಬ್ಯಾಲೆಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸುದೀರ್ಘ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳು ದೀನ, ದಲಿತರ, ನೊಂದವರ, ಮಹಿಳೆಯರ ದನಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈಯವರ 'PaDdana as Folk Epics' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಚನಿಕ ಸಮೀಪನವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ತತ್ವದಂತೆ, ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಚಕ್ರವೇ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತುಳುವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: ೧. ಒಂಟಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಉದಾ: ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ, ಸಿರಿ ಇತ್ಯಾದಿ, ೨. ಲಾವಣಿಚಕ್ರ ವರ್ಗ. ಉದಾ: ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಜುಮಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಡಾ.ಬಿ.ದಾಮೋದರ ರಾವ್ ಅವರು 'Folk Poem as Epic' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಗುಣಧರ್ಮ (Formulaic features), ಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಬಳಕೆ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಅದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರಪೂರ್ವಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾಭಟ್ಟರ 'Women in paDdanas' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮಹಿಳೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರ **'ಭೂತಾರಾಧನೆ: ಪಾಡ್ದನಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ'** (೧೯೮೪) ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವು ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸನ್ನದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಂಪರಾಗತ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವವರು ಡಾ.ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ **'ತುಳುವ ದರ್ಶನ'**(೧೯೮೭) (ಅನುವಾದ ಎ.ವಿ. ನಾವಡ, ಸುಭಾಶ್ಚಂದ್ರ). ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತುಳುಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಶೋಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು

ನೇರವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಂಬಲ ದೃಷ್ಟಿ ದೊರೆತುದು ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಂದಿನ ತುಳುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಹಿರಿಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ. ಜಿ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ''ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಎಂಥ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತವೆ (ಮುನ್ನುಡಿ: ತುಳುವ ದರ್ಶನ. ೧೯೮೭).

ಪಾಡ್ದನವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರು ಪಾಡ್ದನದ ನಾಟಿಗದ್ದೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ತುಳುನಾಡಿನ ಉತ್ತರದ ತಿಂಗಳೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಬೇಕಲದ ವರೆಗೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ೧೦ ರಿಂದ ೧೫ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು.

೧. ಪಂರ್ದೇರ್ ಮತ್ತು ಪಂರ್ದೇದಿ

೨. ಪಂಗುಲ್ಲ ಬನ್ನಾರ

೩. ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳ

೪. ಮಂಜೊಟ್ಟಿ ಗೋಣ

೫. ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗ

ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅವರು ರೂಪ,ಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಈ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು.

ಡಾ. (ಶ್ರೀಮತಿ) ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ **'ಜನಪದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ'** (೧೯೮೯) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆ ಭಾಗ - ಜನಪದ ಪುರಾಣ - ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದರೆ 'ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು

ಅದರ ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತುಳುವಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರ 'ಭೂತಾರಾಧನೆ: ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ (೧೯೯೦) ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಇದರ ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪಾಡ್ದನಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧ' ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತುಳು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಪಾಡ್ದನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಧಿಗಳು ಸುದೀರ್ಘ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಪಾಡ್ದನಗಳಿಗೆ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು 'ಮೌಖಿಕಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡರು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. (ನಾವಡ ೨೦೦೦)

ಹೀಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಗಳ ಶೋಧದ ಕಡೆಗೆ ಕೆಲವರ ಗಮನ ಹೋಯಿತು. ಇದೀಗ ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ತುಳು ಜಾನಪದ ಅದರಲ್ಲೂ ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು ಜರ್ಮನಿಯ ಹೈಡ್ರೂನ್ ಬ್ರೂಕ್ನರ್ ಅವರು. ಅವರು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸದೆ ಜನಪದ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂಬಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಲ್ಲಾಯ, ಜುಮಾದಿ, ಜಾರಂದಾಯ, ಕೊಡಮಣಿತ್ತಾಯ, ಬಲವಾಂಡಿ ದೈವಗಳ ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. Kannalaye : The Place of a Tulu paDdana among interrelated oral tradition (೧೯೯೩) ಎನ್ನುವ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಆರಾಧನೆಗಳ ಒಳಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಹಾಗೂ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಬ್ರೂಕ್ನರ್ ಅವರು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೫೪೯ ಪುಟಗಳ ಈ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥದೊಳಗೆ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭ, ಭೂತಗಳ ಆರಾಧನಾ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಬೃಹತ್ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ತುಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ ೧೯೯) ಜುಮಾದಿ, ಕನಪಾಡಿತ್ತಾಯ, ಪ್ರಶ್ನಜುಮಾದಿ, ಕನಲ್ಲಾಯ, ಬಲಾಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಭೂತಗಳ ೨೫ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳು ಪಾಡ್ದನವೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದಾಖಲಾತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಳ್ತಂಗಡಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ನಾಯ್ಕರಿಂದ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರು ಸಮಗ್ರ ತುಳು ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ತುಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲನಾಯ್ಕರಿಂದ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನವೊಂದನ್ನಷ್ಟೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸದೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಕತೆಗಳು, ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಕೃಷಿಸಂಬಂಧಿ ವಿವರಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ (೧೯೯೭:೨೩೪). ಜೊತೆಗೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳ ಏರ್ಪಡುವಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆತು ನಡೆಸಿದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ದಾಖಲಾತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟದೊಳಗಿನ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುವು. ತುಳುನಾಡಿನ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದಾಖಲಾತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಡಾ. ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ, ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರು ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೯೭). ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಮಾಚಾರ್ ಗೋಪಾಲ ನಾಯ್ಕ ಎನ್ನುವ ವೃತ್ತಿಶೀಲ 'ಕುಮಾರ'ರ ಬದುಕನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹುಮುಖಿ ದಾಖಲಾತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೋಮನ್

ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪಾಲನಾಯ್ಕ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆ'ಯಡಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **'ರಾಮಕ್ಕ ಮುಗ್ಗೇರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ'** ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತುಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದರ ಸಂಪಾದಕರು ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ.ನಾವಡರು. ೧೯೯೬-೧೯೯೭ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಡರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ತಂಡದವರು ಸಿರಿ ಆಚರಣೆಯ ಪಾಲುದಾರ 'ಕುಮಾರ'ನ ಪುರುಷ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ರಾಮಕ್ಕನದು ನಾಟಿಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಂಡು ಪರಿಚಲಗೊಳ್ಳುವ ಮಹಿಳಾ ಪಠ್ಯ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬಹುದು.

ಪ್ರೊ. ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರರು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ **ತುಳುಪಾಡ್ದನ ಸಂಪುಟ** ತುಳುನಾಡಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಪುಟ. ತುಳುಪಠ್ಯದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇಡಿಯ ತುಳುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ ಅವರ **''ವಿರಚನೆ''** (೧೯೯೭) ಹಾಗೂ **''ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು''** (೧೯೯೯ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಪ್ರಬಂಧ) ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾತೃರೂಪಿ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹೆಣ್ಣುಲೋಕದ ಒಳಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸ್ತ್ರೀಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶೀ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿನ

ಬಹುರೂಪಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗಪ್ರಭೇದ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹಿಳಾ ಪಠ್ಯ/ಪುರುಷಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಯಾಕೆ? ಮತ್ತು ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕವಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಲಿಂಗನೆಲೆಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಸಿರಿಪಾಡ್ದನ'ವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಧಾರಪೂರ್ವಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ: ಹೊರಳಬೇಕಾದ ದಾರಿ

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ತುಳು ಪಾಡ್ದನವು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಸಂಶೋಧನೆಯ (discovery research) ದಿನಗಳು ಮುಗಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧಕರು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ತುಳು ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್[೨೫] ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

"ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಹಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ರೂಪದ್ದು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಹಮತ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಪಠ್ಯವೂ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಪಾಡ್ದನ (ಯಾವುದೇ ಸುದೀರ್ಘ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ)ವು ತಲೆಮಾರಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅದು ಬಾಯಿಪಾಠ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಅದು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ." (ಕ್ಲಾಸ್, ೧೯೮೭)

ಯಾವುದೇ ಪಾಡ್ದನದ ಒಂದು ಪಾಠಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಠ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಒಡ್ಡಿದಾಗ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೊಮ್ಮಿಬರುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಅಧಿಕೃತ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಜಾನಪದ ತಜ್ಞನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಉದಾರ ಬುದ್ಧಿ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನದಾಗಬೇಕು.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಪಠ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಕ್ತೃಗಳಿಂದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಒಂದೇ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧. ರೂಪ (form), ೨. ಸೂತ್ರ (formula), ೩. ಕತೆ (Story).

ಗೇಯತೆ, ಲಯ (ಧಾಟಿ), ಛಂದಸ್ಸು, ಸಾಲುಗಳ ದೀರ್ಘತೆ, ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ - ಇವುಗಳ ಸಮಾವೇಶವೇ ಪಾಡ್ದನದ ರೂಪ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಾಡ್ದನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಒಬ್ಬನೇ/ಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಹಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರನು/ಳು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಆರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದು ರೂಪಾಂಶ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅದು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥರಹಿತ ಪದಗುಂಫನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಲುಗಳು ಕಥೆಯ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಾಡ್ದನದ ಸಾಲುಗಳ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪಾಡ್ದನವೊಂದು ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ರೂಪಾಂಶ, ಸೂತ್ರಾಂಶ ಹಾಗೂ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಾರಿಗೂ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬನ ಸೂತ್ರಭಂಡಾರವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಿಹಾಕಿದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆತ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ (Episode)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ, ಇಡಿಯ ಪಾಡ್ದನ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರಗಳು ನಿಗದಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಒಂದೇ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬಹುದು.

ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ತಳೆವ ಪಾಡ್ದನವೊಂದು ತನ್ನ ಕತೆ (story)ಯಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ತೋರುವುದುಂಟು. ಕಥೆಯನ್ನು ಆಶಯ (motif)ಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಲವು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಆಶಯಗಳ ಒಂದು ಗೊಂಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದ ಆಶಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇದರ ನಿರ್ಧಾರ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದ ವಿವಿಧ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂಶೋಧನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧಕನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ತುಳುವ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮಿಶನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ತುಳುಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ದೇಸೀಯ ಮತಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ಡಾ. ಎಚ್. ಬ್ರೂಕ್ನರ್ ಅವರು 'The Basel mission and Buta cult' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವರು. ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಅವರು ಉಡುಪಿಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವು ನಡೆಸಿದ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮ್ಮೇಳನ (೧೯೮೭)ದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದರು. ಡಾ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ). ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨. Brigel j.j. ೧೮೭೨ A Grammar of the Tulu Language Mangalore. Reprint at Delhi, ೧೯೮೨. ಇಂತಹ ವಿದ್ವತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಕೆಲಸಗಳ ಹಿಂದೆ ತುಳುಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ತುಳುವ

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಬೀಜವನ್ನು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬೈಬಲನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಭಾವೀ ತಯಾರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಗೆಲ್ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

೩. ಬ್ರಿಗೆಲರ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ವರ್ಗದ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಕರಣ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಆಡುಮಾತಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.ಕೆಲವೊಂದು ತುಳು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೪. A. Manner. A Tulu- English Dictionary ೧೮೮೬ Reprint at Delhi in ೧೯೮೩. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಕಲನ, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ತುಳು ಅನುವಾದದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಮ್ಯಾನರ್‌ಗೆ ಮುಂದೆ ತುಳು - ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು ರಚನೆ ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ನಿಘಂಟಿನೊಳಗೆ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪದಕೋಶಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ 'ಐನೂರು ತುಳು ಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ'ವೊಂದನ್ನು ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಒಂದುಸಾವಿರ ಗಾದೆಗಳು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

೫. 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನೊಳು' (೧೮೮೬) ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಮಿಶನರಿಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ತಾವು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ದಾಖಲಾತಿ ಕೇಂದ್ರ (Archives)ದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಡಾ ಬ್ರೂಕ್ನರ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೬. ಮ್ಯಾನರರ ಪಾಡ್ದನದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನದ ಮೂರು ಆವೃತ್ತಿಗಳು, ಜುಮಾದಿ ಪಾಡ್ದನದ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳು, ಕೋಟಿ ಚಂಣಾಯ ಪಾಡ್ದನದ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

೭. Devil worship of the Tuluvas from the papers of the late A . C. Burnell edited by maj or R.C. Temple. I.A. 1894 Vol 23, pp -29, 2-49, 8-99, 18-193, vol 24, 1895 pp 11-121, 14-153, 21-215, 276, 29-312. 32-342. Vol 26, 1897pp 4-53, 6-69.

೮. ಉದ್ಧರಣ ವಾಕ್ಯವು ಇಂಡಿಯನ್ ಎಂಟಿಕ್ವರಿಯ ೨೩ನೆ ಸಂಪುಟದ ಎರಡನೆ ಪುಟದಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ.

೯. Bruckner Introduction, 1989, General pp 1- 15

೧೦. ಡೆನ್ನಾ... ಡೆನ್ನಾ... ಎನ್ನುವ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಾಲುಗಳು 'ಯೆಡ್ಡೆಣ್ಣ' (= ಒಳ್ಳೆಯದಣ್ಣ) ಎನ್ನುವ ಪದದ ಸವೆದ ರೂಪವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟು (ಶ್ರೀ ಕನರಾಡಿ ವಾದಿರಾಜಭಟ್ಟ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ).ಒಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ (ನಾವಡ, ೧೯೮೪). ಆದರೆ ನಾನೀಗ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಪದಗುಂಫನಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು ಅದು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನೂ, ಹಾಡಿಗೆ ಸೂಕ್ತಗತಿ ಅಥವಾ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಕಾಡ್ಯನಾಟ ಎಂಬ ಸರ್ಪಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಯ ಹೊಯ್ಯುವಂಗೆ ಮೆಲು ಮೆಲುಗಿನ್ನಾ...' ಎಂಬ ಅರ್ಥರಹಿತ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೧೧. Dr. Peter J. claus; Future Research in Tulu culture. Academy silver jubilee lecture- 4. Academy of General Education Manipal p. 15.

೧೨. Dr. H. Bruckner, introduction, 1989. pp -15.

೧೩. ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಪಾಡ್ದನವೆಂದೂ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ 'ಕಥೆ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ವಕ್ತೃಗಳು ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳ ಭೇದವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ಈ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಹಿರಿಯಡ್ಕದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕರ್ಗಿ ಅವರು.

೧೪. And my own collections which contain altogether different variants of most of these padDanas, has been enriched by perfectly new padDanas not found either in the collection of Manner or in those of Mr.Aigal. Strictly speaking any account of life of the Tulu people based on the paDdanas ought to give in brief some of the main folk songs which are the basis of the remarks made in the chapter. Foot note page 459: Ancient karnataka vol 1 B.A. Saletore.

೧೫. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆವಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರ 'The Future research in Tulu culture' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ (ಪೂರ್ವೋಕ್ತ)ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ವರ್ಗೀಕರಣ

ತುಳುನಾಡಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಸಂದುಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಅವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮನೆತನಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ದೈವಭೂತಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಡ್ದನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು (ಕ್ಲಾಸ್ ೧೯೯೧). ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಪಾಡ್ದನವೆಂದರೆ 'ಹಾಡಿದುದು'. ಕಥೆಗಳು ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಹಜರೂಪ ದೊರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗುವುದು. ಅಕ್ಷರರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡದೆ ಬರಿಯ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದವುಗಳಾದರೂ ತುಳು ಜನತೆಗೆ ಈ ಪಾಡ್ದನಗಳು ತೀರಾ ಪರಿಚಿತವಾದವು. ಪಾಡ್ದನೆ ಪ್ರಕಾರವು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ - ತುಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಬಗೆಯ ಹೀರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಪಕ್ಕದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪಾಣಾರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶ.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಾಗಿದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಾಡ್ದನಗಳು ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ, ದೀರ್ಘತೆ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಹಲವು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕೂರುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ತಮ್ಮ, ಗುಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿದರೆ (ಉದಾ; ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ. ಸಿರಿ ಇತ್ಯಾದಿ). ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಥನ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. (ಮಾಲಿಂಗಸೆಟ್ಟಿ, ಜತ್ತೋರಿ ಪೆರ್ಗಡೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಂದೇ ಕಥಾನಕವು ವ್ಯಕ್ತಿ,

ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಪಾಡ್ದನಗಳು ದುರಂತಾಂತಗಳು. ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳುವರ ಆಟ, ಕೂಟ, ಮದುವೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಅತಿಕ್ರಮಣ, ಸಾವು ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೈನಂದಿನ ನಡಾವಳಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಗೂ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಎರಡಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಗಂಡಸರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ/ಸೀಮೆ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ ಕೋಲ, ನೇಮಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಭೂತಗಳ ಉಗಮ, ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಕುರಿತಿರುತ್ತವೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ತೆಂಕಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಗೌಡ ೧೯೯೦ : ೧೭೫).

೧. ಎಣ್ಣೆ ಬೂಳ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ

೨. ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಬಂದು ವೇಷ ಹಾಕುವ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ

೩. ಅಣಿ, ಮುಖವಾಡ ಮತ್ತು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ

ಇಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಧಾಟಿಯು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ಭಾಗದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜತೆಗೆ ನೇಮ/ಕೋಲಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಮರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾಧಾಟಿಯು ಉತ್ತಮಪುರುಷದಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ. ಮುಗ್ಗೇರರ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು (ಎಣ್ಮೂರ ದೆಯ್ಯು, ಕೇಲತ್ತ ಪೆರ್ನೆ) ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟು, ಸಾಹಸದ ರೋಮಾಂಚಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಾಡ್ದನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆರಾಧನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವವರು ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪಾಣರು.

ಹೆಂಗಸರು ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇಜಿ ತೆಗೆವಾಗ, ನೆಡುವಾಗ, ಕಳೆಕೀಳುವಾಗ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಉಳಿದು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಒಂದು ಸಾಲು ಹಾಡಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ

ದೊಡನೆಯೇ ಉಳಿದ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಗುಂಪಾಗಿ ಅದೇ ಸಾಲನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮೇಳಗೀತೆಯು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಭೂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಪುರುಷರು ಹಾಡುವ ಅದೇ ಪಾಡ್ದನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೬]

ಪುರುಷರು ಹಾಗು ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದ (ಜಂಡರ್ ಡಿಸ್ಟಿಂಗ್ಶನ್)ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ.[೭] ಭೂತಕಟ್ಟುವವನು ಆಯಾ ಭೂತದ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತೆಂಬರೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವನಲ್ಲಿ ಭೂತ ಮೈದುಂಬುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು - ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅನೇಕ ಒಳಪ್ರಕಾರ (Sub genre)ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮೌಖಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತುಳುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಕ್ಲಾಸ್ ೧೯೮೭:೧೩) ಕೋಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಿರಿಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಿ ಗದ್ದೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೋಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಂದು ಒಳವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೈವವು ಒಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ/ದೈವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಧೀನ ದೈವವಾಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಡ್ದನವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪ ತಾಳುವುದು ಸಹಜ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆ ಕೋಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರನ್ನು ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆ (ಪಾಣ) ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುವುದು. ಇವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮುದಾಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಮೈಸಂದಾಯ ಕೋಲವನ್ನು ಈ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯದವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತಾವು ಹಾಡುವ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿಂದ ಕರೆದರೂ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಬದ ಗಂಡಸರು ಈ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಬಲ್ಲರಾದರೂ ಅವರ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಚಿತ ಅಲ್ಲ. ನಲ್ಕೆ ಗಂಡಸರು ಈ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಕೋಲದ ಕಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪರವ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ

ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಗಂಡಸರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು. ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಪರವ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ಉಂಟು. ಮಾಯಂದಲ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ತುಳುವ ಪ್ರದೇಶದಾದ್ಯಂತ ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಪರವ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರ ಕೋಲದ ಮರುದಿನ ಗರಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಜರಗುವ ಮಾಯಂದಲ ನೇಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಬದ ಮಹಿಳೆಯರು ಜುಮಾದಿ ಕೋಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಯಂದಲ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕಥೆಯ ಹರಿವು ಹಾಗೂ ತಿರುಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಆಲಂಕಾರಿಕವೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ಕಥೆಯು ದಟ್ಟವಾದ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಯಂದಲನ ಕಥೆಯ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾಯಂದಲೆಯ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರಾಜು ಪೂಜಾರಿ ಪಾಡ್ದನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಯಂದಲೆಯು ಮಾಯದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂದ ಬಳಿಕದ 'ಸಂಚಾರ' ದ ಕತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪರವ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಈ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬಿಲ್ಲವ ವೀರ ಯೋಧರಾದ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯುವ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಗರಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗೆಲ್ ಆಚರಣೆಯ ಮೊದಲು ಪರವ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇದೇ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನದ ಕೆಲವೊಂದು ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಲ್ಲವ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಮದುವೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಮದ್ರೆಂಗಿ ಇಡುವ (ಮೆಹಂದಿ ಇಡುವ ಆಚರಣೆ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಲ್ಲವ ಗಂಡಸರು ತಾಳೆಮರದ ಮೂರ್ತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುವುದುಂಟು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಕೋಡ್ದಬ್ಬುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಮುಂಡಾಲ ಜಾತಿಯವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ತಡ್ಪೆಬೂಳ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಮುಂಡಾಲ ಗಂಡಸರು ಕೋಡ್ದಬ್ಬು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾಡ್ದನದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೋಡ್ದಬ್ಬು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜರಗುವ 'ಪರಕೆ ದರ್ಶನ' ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಕೋಡ್ದಬ್ಬು ಪಾತ್ರಿ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಚರಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಗಲು ಹೊತ್ತು ಜರಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಡ್ದಬ್ಬು ಕೋಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಲ್ಕೆ ಗಂಡಸರು ಈ ಪಾಡ್ದನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಡಾಲ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕೋಡ್ದಬ್ಬು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಗ್ಗೇರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಾದ ಕೇಲತ್ತ ಪೆರ್ನೆ ಹಾಗು ಎಣ್ಮೂರ ದೆಯ್ಯು ಅವರ ಕೋಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಲ್ಕೆಯವರು ಹಾಡುವ ಪಾಡ್ದನಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಮುಗ್ಗೇರ ಜಾತಿಯ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮುಗ್ಗೇರ ಗಂಡಸರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಈ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮುಗ್ಗೇರರ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನಪಠ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ (ಅಭಯಕುಮಾರ್ ೧೯೯೮).

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನವು ಹಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ 'ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಿರಿಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪಾಡ್ದನದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಸಿರಿಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿರಿಪಾತ್ರಿಣಿ'ಯರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಮರುದಿನ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇಡಿಯ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಡ್ದನವೊಂದು ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣಾ ತಂತ್ರವು 'ಜೋಗ' ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ 'ಮಾಯ' ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಂದರ್ಭವು ಪಾಡ್ದನದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭವು ನಿಯಂತ್ರಿಸು ವುದುಂಟು. ಭೂತದ ನೇಮ/ಕೋಲದ ಕಳಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಾಟಿ ಮಾಡುವ ಮಂದಿಯ ಸಂಖ್ಯೆ, ಗದ್ದೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾಡ್ದನದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹಂತಕ್ಕೆ

ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕಾರಗೊಂಡ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು 'ಅನಧಿಕೃತ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲ, ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಪ್ರೇರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ದಾಖಲಾತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಿನ್ನಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ತನಕವೂ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ, ಕವಿಪಾಠ (ಅಥವಾ ಕವಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ) ವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕನ್ನಡ/ತುಳು ಜನಪದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಜನಪದ ಪಠ್ಯಗಳ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ 'ಮೂಲಪಠ್ಯ'ವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಾವು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪಠ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲಾಗುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಸಹಜ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಿರುಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ದೀರ್ಘಪಠ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ (ಸಮಯ, ಕಾಲ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂದರ್ಭ)ದ ಒತ್ತಡದ ನಡುವೆಯೇ ಪಠ್ಯವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಆಯಾಸ್ಥಳದ ಮೂಲದೈವ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಭಕ್ತವರ್ಗದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ / ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಸಿಗಬಹುದು.[೫] ಹಲವು ಸಿರಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಾತ್ರಿ ಜಾತ್ರೆ[೬] ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಎಲ್ಲಾ ಜಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ನೋಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿರಿಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಡ್ದನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆಯರು ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟಿ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಿರಿಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿಭಕ್ತರಾಗಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ತುಣುಕುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ

ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿರಿಯ ಅಥವಾ ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗರ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣ ಅಥವಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಿಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನ ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಉತ್ತರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಜತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತು - ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಮಾಯ'ದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಿಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಬಂಧುತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಡ್ದನದ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಔತ್ತರೇಯ ಹಾಗೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಎಂದು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು (ಕ್ಲಾಸ್ ೧೯೮೭: ೧೩). ತುಳು ನಾಡಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರುವ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳು' ಪ್ರಕಾರದೊಳಗೆ ಬರುವ 'ಕಬಿತ' ಎನ್ನುವ ಕಥನಗೀತಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಬಿತಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ. 'ಹೀಜೋ ಮಂಜೊಟ್ಟಿ ಗೋಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಬಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೊಗಸಾದ ಕಥೆಯಿದೆ. ''ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಬಿತಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಸರಮಾಲೆ, ಹಾಸ್ಯದ ತುಣುಕು, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ, ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಿಚಾರ ಇರುತ್ತದೆ'' (ರೈ ೧೯೮೫: ೨೩೫. ೭೨). ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಕಬಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ 'ಕಬಿತ' ಎನ್ನುವ ಪದದ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬೆಳೆ (ಏಣೆಲು)ಯ ನೇಜಿಯನ್ನು ನಾಟಿಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣದ ಜನ ಹಾಡುವ 'ಮಂಜೊಟ್ಟಿ ಗೋಣ' ಕಬಿತವನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲರಾದರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪಾಡ್ದನವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಡುಪಿ ಹಿರಿಯಡ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಬಿತ ಎಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಓಬೇಲೇ ಹಾಡನ್ನು 'ಓಬೇಲೆ ಸಂಧಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ, ಕಬಿತ, ಉರಾಲ್ ಗಳ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ.

ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಕಬಿತಗಳನ್ನು ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಿ ಆವರ್ತನಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿ ಆವರ್ತನಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಓರಿಯಡ್ಕದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕರ್ಗಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿ ಹೀಗಿದೆ:

> *"ಏಣೆಲ್ ಅಥವಾ ಕಾರ್ತಿ (ಮೊದಲ ಬೆಳೆ)ಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತದ ಎಳೆಸಸಿ(ನೇಜಿ)ಗಳನ್ನು ಕೀಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಿನ್ಯಲ್ಲ ಮಾನಿಗನ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತರೆ ಕೆಲಸ ಬೇಗನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ನೇಜಿ ನೆಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ, ಪಂಗುಲ್ಲ ಬನ್ನಾರ ಪಾಡ್ದನ, ಮಲ್ಲಾರಗುತ್ತಿನ ಪಂರ್ದೇರ್ ಪಾಡ್ದನ (ಎಲ್ಲವೂ ಭೂತದ ಕಥೆಗಳು)ಸಿದ್ದುಲ್ಲ ರಾಯರ ಪಾಡ್ದನ (ಜೇವು ಕೇದಗೆ) ಲೆಯ್ಯಂಗಿ, ಮಾಲಿಂಗಸೆಟ್ಟಿ ಪಾಡ್ದನ (ಲೌಕಿಕ ಪಾಡ್ದನಗಳು)ಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣದವರು ಕಬಿತವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಂಜೊಟ್ಟಿಗೋಣ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಪಾಡ್ದನವೆಂದೇ ಕರೆದು ಹಾಡುತ್ತೇವೆ.ಆದರೆ ನಾವು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಉಳುವ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದು ಕೋಣಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಬಳಿಕವೇ ಅದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಓಬೇಲೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಸುಗ್ಗಿ (ಎರಡನೇಬೆಳೆ) ಕೊಳಕೆ (ಮೂರನೆ ಬೆಳೆ) ನೆಡುವಾಗ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತೇವೆ." (೨೮. ೪. ೯೦ : ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ ದಿನ)*

ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದವರು ಬತ್ತದ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಕೀಳುವಾಗ ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳಿದರೆ ನೆಡುವಾಗ (ಏಣೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ) ಕಬಿತಗಳ ಲಯಗತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು ಭಿನ್ನ ಲಯಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಕ್ರಿಯಾವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ಎರಡು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೇಜಿ ಕೀಳುವಾಗ ಅವರು ಗುಂಪಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ನೆಡುವಾಗ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೀಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನೆಡುವಾಗ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಕಬಿತಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿಸಿವೆ.

ಕೃಷಿ ಆವರ್ತನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ, ಕಬಿತಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಟೀಲಿನ ರಾಮಕ್ಕ ಮುಗ್ಗೇರ್ತಿ (ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ) ನನಗೆ ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿ ಹೀಗಿದೆ:

> "ಭೂತದ ಕಳದಲ್ಲಿ ಪರವ, ಪಂಬದರು ಹಾಡುವ ಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಧಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಏಣೆಲ್ ಬೆಳೆಯ ಬತ್ತದ ಸಸಿಗಳನ್ನು ನೆಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಬಿತಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡಕೂಡದು. ಎರಡನೆ ಬೆಳೆ (ಸುಗ್ಗಿ), ಮೂರನೆ ಬೆಳೆ (ಕೊಳಕೆ)ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಬಿತ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ರೈತಾಪಿ ಜನರಿಗೆ ಕಷ್ಟ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲವಲವಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆ ತರುವ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಳ್ಳ ಕಬಿತ ಲೇಸೆಂದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು" (ದಾಖಲಾತಿ ೧೨. ೭. ೮೯)

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೋಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಿರಿಜಾತ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪಾಡ್ದನದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದೂ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದು ಪಾಡ್ದನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಈ ಬೃಹತ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬದಲಾವಣೆ ಸಹಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾಡ್ದನ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾಡ್ದನ ಪಠ್ಯವೂ ಅಧಿಕೃತ ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ತುಳುನಾಡಿನ ಬೃಹತ್ ಪಾಡ್ದನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪಾಡ್ದನಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಭೂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳು

ತುಳುನಾಡಿನ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಭೂತ/ದೈವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಸಾಹಸ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಸರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾಡ್ದನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಸಿಗುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜುಮಾದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೇವು ಪೂಂಜ ಪಾಡ್ದನ, ಪಂಗುಲ್ಲ ಬನ್ನಾರ ಪಾಡ್ದನ, ಪಂರ್ದೇರ್ ಪಾಡ್ದನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೈವದ ಕಲೆ-ಕಾರ್ಣಿಕ ಪ್ರತಾಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪಾಡ್ದನಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಸ್ತು ವಿವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಭೂತದ ಹುಟ್ಟು (ತುಳು: ಪುಟ್ಟ್ ಬಳಕೆ), ಸಾಹಸ (ತುಳು: ಕಲೆ-ಕಾರ್ಣಿಕ) ಪ್ರಸರಣ (ತುಳು: ಸಂಚಾರ) ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು (ರೈ ೧೯೮೫: ೨೭-೨೮). ಒಂದೇ ಭೂತದ ಮೇಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭೂತದ ಉಗಮ, ಸಾಹಸ, ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಕಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಆ ಭೂತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಅತಿಮಾನುಷ ಅಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆದರೆ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಬಗೆಗೂ ಪಾಡ್ದನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರು ಭೂತಗಳಂತೆಯೇ ಜೋಗ (ಲೌಕಿಕ)ದಲ್ಲಿ ಅಸಮ ಸಾಹಸಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಂದುಹೋದ ಬಳಿಕ ಮಾಯ (ಅಲೌಕಿಕ)ದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇಂತಹ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾದವರು ತುಳುವ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರೆಂದು, ತಾವು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಆದಿಮೂಲವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ತುಳುನಾಡಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಆರಾಧನಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಜನಪದರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಧಿ'ಯೆಂದೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಸಂಧಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳರ ಸಂಧಿ, ದೇಯಿಬೈದ್ಯೆದಿ ಸಂಧಿ, ಬುದ್ಯಂತನ ಸಂಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ 'ಸಿರಿಯ ಸಂಧಿ', 'ಸೊನ್ನೆಯ ಸಂಧಿ', 'ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗ ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಕ್ರಮೇಣ ಇಡೀ ಪಾಡ್ದನಕ್ಕೆ ಸಂಧಿ ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು (ರೈ ೧೯೮೫: ೨೮).

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳಾದ ಶಿವ, ನಾರಾಯಣ, ಕೃಷ್ಣ, ಗಣಪತಿಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಭೂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಲೀಂದ್ರ, ಅಸುರೆತಿ ಬಂಗಾರ್, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದೇವೆರೆ ಆರ್ಯಗಿಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಲೌಕಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತಾರೆ. "ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತುಳು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಜನಪದದ ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" (ರೈ ೧೯೮೫ : ೧೫೦). ತುಳು ಜನಪದರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ-ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಗಿರಲಾರದು.

ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆಕರ್ಷಕ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಭೂತದ ಕಥೆಗಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಗಳಲ್ಲ. ಭೂತದ ಕಥೆಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಸರಣದ ಆವರ್ತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮಾನಕದ ಇಳಿಮುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳುವರ ಬದುಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಮಾವ-ಸೊಸೆಯರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು ನಾಟಿಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಆಧುನಿಕತೆ - ಯಾಂತ್ರೀಕರಣಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಪಠ್ಯ ಮರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕೋಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಸಿರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಭಯ ಇಲ್ಲ.

ತುಳುವಿನ ಪರತಿ ಮಂಗಣೆ, ಮಾಲಿಂಗ ಸೆಟ್ಟಿ, ಜತ್ತ್ರೋರಿ ಪೆರ್ಗಡೆ, ಜೇವು ಕೇದಗೆ ಮುಂತಾದ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ದುರಂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಥನಗೀತ ಅಥವಾ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಡುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಿಧಾನಗತಿ (retardation) ಹಾಗೂ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ (repetition) ಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ..

ಸುಖಾಂತ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಸುಖಾಂತ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. "ಇಂತಹ ಪಾಡ್ದನಗಳು ವಸ್ತುರಚನೆ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಮ್ಯಕತೆ, ಅದ್ಭುತ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಸ್ತು. ಇವುಗಳ ರೂಪ (form) ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳು ಕಥನ ಕವನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ ಇವು ಜನಪದ ಕತೆಗಳಾಗಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಪದ್ಯರೂಪ ವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು" (ರೈ ೧೯೮೫). ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಡ್ದನಗಳು ನಾಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಸರು, ಊರು, ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಹೆಸರಿನ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳು ನಾಡಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಲೆ ಕಿನ್ಯಾಮು, ವಜ್ರಂದಕುಮಾರ (ಕಂಸಾಲ ಸುರಿಯರ ಪಾಡ್ದನ) ಬಾಲೆತಂಗಡಿ ಪುತ್ತಕ್ಕ - ಇವು ಕೆಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳು. ಕ್ರೂರಿ ಅತ್ತೆ, ಸೊಸೆಗೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟು, ಮಗನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು - ಈ ಮಾದರಿಯ ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಕತೆಯೊಂದು ಪಾಡ್ದನವಾಗಿ ಸಂರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನದ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಕೆಲವರಲ್ಲಿದೆ. ಪಾಡ್ದನದಂತಹ ಮೌಖಿಕ ರಚನೆಗಳು ಸಂರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸಾಕಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದವನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭವೇ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ (ನೀಳ್ಗತೆ) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ದಿ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. ಅವರು ತುಳುವಿನ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಿತು. ತುಳು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ (ಕರ್ತೃ ಪಂದಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟರಾವ್) ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡುದು ೧೯೫೦ರ ಮೇಲೆಯೇ. ಇರಾ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದವರೂ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ, ದೇವು ಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ಪಾಡ್ದನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಕಥೆಯೇ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮೊದಲ ಚಲನಚಿತ್ರ. ಮುಂದೆ 'ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ' ಕೂಡಾ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಯಿತು.

ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರು ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (೧೯೬೨). ಅವರ ತುಳು ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಗೋಂದೊಳು', 'ರಾಯ ರಾವುತೆ' ಗಳಿಗೆ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೨. ದ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ ನದಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ದೈವಗಳಿಗೆ ತೆಂಕಣಭಾಗದ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪಾಣಾರಾಟ ಎಂಬ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಣಾರಾಟದ ಅಂಗವಾಗಿ ತುಳು ಪ್ರದೇಶದ ಕಲ್ಕುಡ, ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಬೊಬ್ಬರ್ಯ ಮುಂತಾದ ದೈವಗಳಿಗೆ ಕೋಲವೂ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಪಾಣರು ತುಳು, ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಆ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಹೊಗಳಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗ ಪಾಡ್ದನವು ಮರ್ಲ್ ಚಿಕ್ಕು ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಗೀತ

ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಪಸರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ನೋಡಿ: ಅನುಬಂಧ ೨

೩. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತ ನೇಮ ಕೋಲಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮರಿಗೆ ಸಮಯ - ಸಂದರ್ಭಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪. ಒಂದೇ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರಿಂದ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಲಿಂಗಪ್ರಭೇದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಉರ್ಮಿ ತೋಟದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗರನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ ನಿಜ ಅವಳಿಗಳು ಚೆನ್ನೆಯಾಡುವ ಹಾಗು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕುಮಾರ ಪಾತ್ರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ - ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತರ ಸಿರಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಹಿರಿಯಡ್ಕ, ಕಬತ್ತಾರು, ನಂದಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಉರ್ಮಿತೋಟದ ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರ ತುಳುವ ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಚೆನ್ನೆ' ಅನು: ಎ.ವಿ. ನಾವಡ ಮತ್ತು ಸುಭಾಶ್ಚಂದ್ರ (೧೯೮೬) ತುಳುವ ದರ್ಶನ ಪ್ರ: ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ ಕುಂದಾಪುರ ಈ ಗ್ರಂಥ ನೋಡಬಹುದು.

೬. ಒಂದೊಂದು ಆಲಡೆ (ಆರಾಧನಾ ಕೇಂದ್ರ)ಯಲ್ಲಿ ಜರಗುವ ಸಿರಿಜಾತ್ರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯ. ಆಯಾ ಆಲಡೆಯ ಉಪಸ್ಥಾನ ದೇವತೆಗಳು, ಸ್ಥಾನೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಬರುವ ಭಕ್ತವರ್ಗದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಬರೆಹದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಕಥಾ ಗಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಹಲವು ತಲೆಮೊರೆಗಳಿಂದ ಕಥನಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದವುಗಳೇ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲ[1]. ಅಂದರೆ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಸಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರದು ಸದಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಥಾ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬ ನಿನ್ನೆ ಹಾಡಿದುದನ್ನೇ ಇಂದು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಈಗ ಹಾಡಿದುದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಘಳಿಗೆಯ ಬಳಿಕ ಹಾಡಲಾರ. ಒಂದೊಂದೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಾಯೀ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದು ಅದು ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆಗ ಅದರ ಮೌಖಿಕತೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕತೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ (Composition) ಹಾಗೂ ಪ್ರಸರಣ (Transmission) ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ಯಾರಿಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ[2]ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಮೌಖಿಕ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಿದ್ದೇನೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯ ಮುಹೂರ್ತವೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ[3] ಕಾಲಾವಧಿ. ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಅವತರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಅವನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ಕಥಾಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲಾವಿದ. ಅವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಕವಿ-ಈ ಮೂವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವಿಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆ- ಇವು ಅವನಿಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳು. ತುಳುನಾಡಿನ ಕೋಲ, ನೇಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿಳಿದು ನಾಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲರೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಎಂದೋ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡನ್ನು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಬಾಯಿಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವವರೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ[೪]. ಒಬ್ಬನೇ/ಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವು ಭಿನ್ನ ಪಾಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಾರದ ಸಂಗತಿ.

ತುಳುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಿದೆ. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಲಿಪಿಗಿಳಿದು ಗಾಯಕರ ಕೈಗಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಾಯಿ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಥಿರಪಾಠವೊಂದು ದೊರೆವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಆದ ಮಾದರಿಗಳೇನೋ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ಸ್ಥಿರರೂಪದವು ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆತ ಖಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಬಾರಿಗೂ ಹೊಸದೇ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಗಾಯಕ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ಸಂರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಾದರೆ ಕುಳಿತು ಬರೆವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯಾವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಾದರೆ ತನ್ನೆದುರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ[೫]. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆಗ ತಲೆಮೊರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳು ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೇ ಪ್ಯಾರಿ ಹೇಳಿದ 'ಸೂತ್ರ'ಗಳು.

ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾಡ್ದನವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಪಠ್ಯವು ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ (ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಕ)ರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬದಲಾಗುವುದುಂಟು. ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಪಕ್ಕದ ಗದ್ದೆಯ ಉಳುವಿಕೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹಾಡಿಕೆ, ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಓಡಾಟ-ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅಡೆತಡೆಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದುಂಟು. ಗದ್ದೆಗಿಳಿದ ಹೆಣ್ಣಾಳುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ಬೇಗನೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕನುಸರಿಸಿ

ಪಾಡ್ದನದ ಪಠ್ಯದ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವರ ಸೇರಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ನೇಮ ಕೋಲಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಅವರು ಹಾಡಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಯಜಮಾನ ಹಾಗೂ ಭೂತ ಮಾಧ್ಯಮರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವೂ ಪಾಡ್ದನದ ದೀರ್ಘತೆ ಹಾಗೂ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಓಡಾಟ- ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ 'ಅಸ್ಥಿರತೆ'ಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರದರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆತ/ಆಕೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಹಂತವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ

ಮೊದಲಿಗೆ ಆತ/ಆಕೆ ಪರಿಣತ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಹಾಡನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಊರು, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಈಗ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಆಕೆಗೆ/ಆತನಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಈ ಲಯಗತಿ, ಧಾಟಿ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತ

ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತ ಒಬ್ಬೊಂಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಗ್ರಹಿಸಿದುದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ/ನೆ. ಆದರೆ ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆತ/ಆಕೆ ನೀಡಲಾರನು/ಳು. ಪ್ಯಾರಿ ಹೇಳಿದ 'ಸೂತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಹಾಡು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅದರ ಉತ್ತಮಿಕೆಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಕರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡುಗುತ್ತದೆ. ಆತನು/ಳು ಹಲವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ/ಳ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಒಬ್ಬ ಚತುರ ಗಾಯಕ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಡಿನ ವಸ್ತು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ

ಬೇರೆಯಾದಾಗಲೂ ಅವೆರಡರ ಸೂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದುಂಟು.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತ

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕುಳಿತು ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದಾಗ ಗಾಯಕನು ಎರಡನೆ ಹಂತ ಮುಗಿಸಿ ಮೂರನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದುದರ ಸೂಚನೆ. ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಏನು ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ/ಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಾನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ/ಳೆ. ಆತ/ಆಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಲವು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಸೂತ್ರಗಳು ಇವನ/ಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ರಚಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಭಂಡಾರ ಶ್ರೀಮಂತವಾದಂತೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಬೇಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ, ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಹೀಗೆ ತುಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ನಾಟಿಗದ್ದೆ, ಭೂತಮಾಧ್ಯಮರಿಗೆ ನೇಮ/ಕೋಲಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಪಾಡ್ದನಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಿಕೆಯ ಗರಡಿಗಳು.

ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಕಟೀಲು (೨೫ ಕಿಮೀ) ಗ್ರಾಮದ ರಾಮಕ್ಕ ಮುಗ್ಗೇರ್ತಿ (ವಯಸ್ಸು ಸು. ೬೦) ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಾಡ್ದನಕಾರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಆಕೆ ಪಾಡ್ದನ ಕಟ್ಟುವ, ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡುದರ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

> *"ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ವಾಮಂಜೂರು(೧೦ಕಿ.ಮೀ) ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮದು ಅವಿಭಕ್ತ ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ವಂಶ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮರ. ಅವರಿಗೆ ನಾನೆಂದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ರಾತ್ರೆ ಊಟವಾದ ಬಳಿಕ ಮಲಗುವ ಮೊದಲು ಚಾಪೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನಗೆ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾನು ಪಾಡ್ದನದೊಳಗಿನ ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರು ನಮ್ಮೂರ ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಕತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ' ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಗದ್ದೆಯಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವರು ನೇಜಿ ನೆಡುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಪಾಡ್ದನದ ಮೊದಲ ಸಾಲು*

ಹೇಳಿದಾಗ (ಆಕೆ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿ) ಉಳಿದವರು ಅದನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದಾಗ ಕೇಳಿದ ಹಾಡನ್ನು ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾತ್ರೆ ಹೊತ್ತು ಆ ದಿನ ಹಗಲು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪಾಡ್ದನವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಜ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಗಲು ಕೇಳಿದ 'ಕತೆ'ಯ ವಸ್ತು, ಅಂಕಿತನಾಮಗಳು ಖಚಿತವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಒಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದಾಗ ಒಂದೊಂದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಅಜ್ಜಿಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸಮೀಪದ ಗದ್ದೆಗಳಿಗೆ, ನಾಟಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋಗತೊಡಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇತರ ಹೆಂಗಸರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ ಎಳೆದು ಹಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ "ಮಗಾ,ರಾಮಕ್ಕ ನನಗೆ ದಣಿವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ತೊಡಗಿದ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿತ್ತು ಆಗ ನಾನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಡಿಯ ಪಾಡ್ದನ ನನಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬಂದುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಹೊತ್ತಿನ ತುರ್ತಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ಹದಿನೈದರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ(ಕಟೀಲು) ಬಂದೆ. ಇಲ್ಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಕಳೆದ ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' (ಸಂದರ್ಶನ ೮. ೮. ೧೯೮೯).

ರಾಮಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ರಾತ್ರೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಡ್ದನಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ.

೨. ಗದ್ದೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಇತರರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ.

೩. ಗದ್ದೆಗಿಳಿದು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಹಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭ.

೪. ಒಬ್ಬಳೇ ಕುಳಿತು ಹಾಡನ್ನು ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಕ್ಕ ಬಾಲಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಚಾಪೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ಗದ್ದೆಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳೇ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಯೋಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗರಿಕಟ್ಟಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಳೇ ಕುಳಿತು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಾ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ.

ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದಾಗ

ಆಕೆಗೆ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಸುಳುಹನ್ನು ನೀಡಲಾರರು. ಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರು, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾರರು. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ನಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲಳೇ ಹೊರತು ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನವೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ ಮೊದಲಿಗೆ ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೆ ಅವರು ಮುಜುಗರ ಪಡುತ್ತಾರೆ.ಕಥೆಯ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತಾರೆ.ಆದರೆ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಎರಡು-ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹರಿವು ಕಡಿಯದಂತೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನ ಬಳಿಕ ಕತೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಸವಿವರವಾಗಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಡಿಗೂ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಗದ್ಯಕಥಾನಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ! ಅದು ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಯ ಒಂದು ನೀರಸ, ಅನಾಕರ್ಷಕ ನಿರೂಪಣೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ರೂಪಕಗುಣ, ಪದಮೈತ್ರಿ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದವು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ತಾವು ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ. ಉಡುಪಿಯ ಅಮ್ಮು ಪೂಜಾರ್ತಿಯಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ (೧೦-೯-೧೯೮೦) ಪಾಡ್ದನದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಅದೇ ಪಾಡ್ದನದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ (೨೯-೧೧-೧೯೮೯) ಸೂತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸೂತ್ರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜಾರಿವೆ. ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಪಾಡ್ದನಕಾರ (ಅನಕ್ಷರಿ)ರಿಗೆ ತಾವು ಆಯಾ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನಗಳು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಂಟೆಂದೂ ಬೇಕಾದಾಗ ಯಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.(ಸಂದರ್ಶನ ೨೯-೧೧-೮೯) ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ ಪ್ರಸರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದು.ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪಾಡ್ದನಕಾರರಿಗೆ (ಬಹುಶ: ಎಲ್ಲ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ) ತಮ್ಮ ಪಾಡ್ದನ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗದುದು, ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವಂತಹದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಹಕರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ವಾಹಕರು ಹಾಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲರು. ಪಾಡ್ದನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪ, ಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭ

ದಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳು ಖಚಿತವಾದ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಯತವಾದ ಲಯಸಮನ್ವಿತವಾದುದು. ಇದನ್ನೇ ಅವರು 'ಧಾಟಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಡೆನ್ನ ಡೆನ್ನಾನ....' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳು ಪಾಡ್ದನಕಾರರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ರೂಪ-ಲಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಾವಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು 'ಆs ಆs....' ಎನ್ನುವ ಸ್ವರಾಂದೋಲನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ 'ಧಾಟಿಯ ಸ್ಥಿರತೆ'ಯನ್ನು ಗಾಯಕ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಖಚಿತರೂಪ ಅಥವಾ ಧಾಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಮೊದ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಥಾಗಾಯಕನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕರು 'ಡೆನ್ನಾ ಡೆನ್ನಾನ....' ಇಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕ್ಲಾಸ್ ೧೯೮೭, ಪುಟ ೧೫) ಜೊತೆಗೆ ಪಾಡ್ದನದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಪ್ರವಹಣದ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೌಖಿಕಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಕ / ಕಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥಾಂಶವನ್ನಲ್ಲ, ಬದಲು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಹೋಮರ್‌ನ ಇಲಿಯಡ್ (೧೫,೦೦೦ ಸಾಲು) ಹಾಗೂ ಒಡಿಸ್ಸಿ (೧೨,೦೦೦ ಸಾಲು) ಗಳಂತಹ ಸುದೀರ್ಘ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅಕ್ಷರಯುಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಸಂರಚನೆ ಗೊಂಡಿದುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಮೌಖಿಕ ಸಂರಚನೆಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಿಲ್ ಮ್ಯಾನ್ ಪ್ಯಾರಿಯವರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಸೂತ್ರ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದೋರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಪದಗಳ ಗುಂಪು-ಅದು ಸೂತ್ರ (ಪ್ಯಾರಿ ೧೯೩೦). ಈ ನಿರ್ವಚನದ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಆತಂಕದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ಯಾರಿ ಅವರು ಪುನರಾವರ್ತನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಪದಗುಂಫನಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ, ಬೌರಾ ಅವರು ಪುನರಾವರ್ತಿತ

ಪದ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿ ಎರಡನ್ನೂ ಸೂತ್ರದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು ಎಂದರು (ಬೌರಾ ೧೯೫೨, ಪು. ೨೨೨).

ಅನೇಕರು 'ಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ಗಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸದೆ ಅದೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದುದು ಉಂಟು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಡ್ದನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬಾಹ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ಯಾರಿ ನೀಡಿದ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಎಂದು ಪಠ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕಾರರು ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸೂತ್ರ ರೂಪದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಆಶು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸಂಗತಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಗಾಯಕರ ಕಡೆಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿತು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ದಾಟಿದ, ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಮುದುಕರು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವಿಗಳು, ಕಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಾಗಿಸಬಲ್ಲರು, ಮೇಲಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವರು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂಗ್ರಾಹಕರ ಗ್ರಹೀತ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ : ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಗಾಯಕನ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಗಾಯಕರು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದೇ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿದಾಗ ಸಮಾನ ರೂಪ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡುವವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಛಾಪು ಅವನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗಾಯಕನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನ 'ಸೂತ್ರ ಭಂಡಾರ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ಸೂತ್ರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಣ ಶೈಲಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸರಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಿದ ಕವಿತೆಯ ಸಂಲಗ್ನದ ಫಲವೇ ಸೂತ್ರ (ಲಾರ್ಡ್ ೧೯೬೧: ಪು. ೩೧). ಮುಕ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಟ್ಟಿಗೊಳಗಾದಾಗ ಕೆಲವೊಂದು

ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗನು ಸಾರವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಹೊಸ ಗಾಯಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯು ಏಕೆ ಹಾಡಿನೊದಿಗೆ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಥೆಯು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಥಾ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಆತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಬಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೇಳುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಅವನ ಸುತ್ತಲೂ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ ಆತ ಆ ಹಾಡುಗಳ ವಾರಸುದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗಿ ಹೋದ ಕಾಲದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಆತ ತಲೆಮೊರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎಳವೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯಾನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಉದ್ದಳತೆ, ಸ್ವರಗತಿ, ಹಾಡಿನ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆತ ನಿಯಂತ್ರಿಸ ಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಥಾಗಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ (ನಿರಕ್ಷರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ) ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಧಾಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವದ ಬಲದಿಂದ ಉಚ್ಚಾರ, ಕಾಕು, ನಿಲುಗಡೆ, ಎತ್ತುಗಡೆಯನ್ನು ಆತ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಹರಹನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಆತ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ಲಯ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಘಟನಾಸರಣಿಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವನೊಳಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಛಂದೋಗತಿ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಶ್ರುತಿಸುಭಗತೆಗಳನ್ನು ಅಂತಃಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನೊಳಗಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಗುವೊಂದು ತನ್ನ ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಥಾಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ದೈನಂದಿನ ಆಡುನುಡಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸಹಾಯಕ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಅವನು ಕಥಾಗಾಯನದ ಸಂದರ್ಭದ ಪದರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪತೆ, ವೈರುಧ್ಯ, ಸಮತೋಲನ, ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯುವಕನೊಬ್ಬನು ಗಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಿವಿಗಳು ಪದಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ನಾದವು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಂದರೆ ಮುಂದಿನದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಲ್ಲ, ನಾದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಊಹಿಸಿ ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೊಸ ಗಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ನಾದವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸೂತ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜರೂರಿನಿಂದಲೇ ಸೂತ್ರವೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅವತರಿಸಬಲ್ಲದು. ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನು ಎಳವೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಲಯ ಹಾಗೂ ನಾದಸುಭಗತೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತನ ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅನುಭವಿ ಗಾಯಕರ ಹಾಡುಗಳು ಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಇದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಲಾರ್ಡರ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ತುಸು ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳು ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಯುಗೋಸ್ಲೋವಿಯಾದ ಜನಪದಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಖಚಿತ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಅವು ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಧಿ (ಪಾಡ್ದನ)ಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಲಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು (ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೯೭೮, ಪು ೯೪) ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಕಾರರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥಾವಿವರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಿರ ಸೂತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಲಾರ್ಡ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂಕಿತನಾಮ, ಮುಖ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಹಾಡುಗಾರರ ಸೂತ್ರ ಭಂಡಾರವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪಂಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕತೆ (ಘಟನೆ)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ". (ಕ್ಲಾಸ್ ೧೯೮೭, ಅನು: ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೧೯೯೫).ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ -ಕ್ಷೌರ, ಅಭ್ಯಂಜನ, ಅಲಂಕರಣ, ಓಲೆ ತಯಾರಿ, ಓಲೆ ಬರೆಯಿಸುವುದು, ಬೇಟೆಯ ವಿವರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸೂತ್ರ (episodic formulae) ಗಳೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸೂತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಹಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳೀಯ ವಿವರಗಳು, ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸೂತ್ರದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪಂಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕಥೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡರ ಪ್ರಕಾರ ಸಿದ್ಧನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಸೂತ್ರ'ಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನೆ (episodic event)ಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇದನ್ನೇ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೋ ಅವರು ಬಹುರೂಪ (multiforms)ಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. ಅವು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಿರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಮ-ನಾಮಪದಗಳು, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು, ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆವ ಕಾಲವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೂತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತುಳು: ಒರಿನಾಯೆ ಉಲ್ಲೆ ಬಾಲೆಕಾಲದ ಪೋಡಿ ಉಡಿಗೆನ ಆಯೆ

ಕನ್ನಡ: ಬದುಕಿ ಉಳಿದವನಿದ್ದಾನೆ ಎಳೆಹರೆಯದ ಪೋಡಿ ಹುಡುಗ ಅವನು

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲೆಕಾಲದ ಪೋಡಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಾಲೆಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಯಸ್ಸಿನ ಎಳೆತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕೋಲಬಾರಿ ಮುಂದ್ರಾಲ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮುಂದ್ರಾಲನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೋಲಬಾರಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಿಕಾರ ಬಿನ್ನೋಣಿ (ಕ್ಷೌರಿಕ ಬಿನ್ನೋಣಿ) ಮಡ್ಡೇಲ್ದಿ ಚೆಲುವೆದಿ (ಮಡಿವಾಳ್ತಿ ಚೆಲುವೆ), ಕಾಜಿಕಾರ ಬೊಗುರಿ (ಬಳೆಗಾರ ಬೊಗುರಿ), ನಾಯಿದ ಮಲ್ಲು (ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳ ಮಲ್ಲು) ಸೂಳೆಸಿದ್ದು-ಇವು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ

ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆದ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಪಾಡ್ದನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತುಳು : ಪೂಂಜೆರ್ ಕಾಲಿ ಆದ್ ಆಜಿ ಮೂಜಿ ದಿನ ಆವೊಡಾಂಡ....

ಕನ್ನಡ : ಪೂಂಜರು ತೀರಿಕೊಂಡು ಆರು ಮೂರು ದಿನ ಆಗಬೇಕಾದರೆ

ತುಳು : ಜಾಮಂದ ಪೊರ್ತುಡು ಕೋರಿ ಕೆಲೆಪುನಗು ಲಕ್ಕಿಯೆರ್

ಕನ್ನಡ : ಜಾಮದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೋಳಿ ಕೆಲೆತಕ್ಕೆ ಎದ್ದರು

ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಾಯಕ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಳು : ಪಾಡ್‌ದಿ ಪನೆನಾಡೆ ತೋಡ್‌ದಿ ಗುವೆನಾಡೆ ಪೋಪೊಲು

ಕನ್ನಡ : ಹಾಕಿದ ಏತದೆಡೆಗೆ ತೋಡಿದ ಬಾವಿಯೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವಳು

ತುಳು : ಯೇಲದ ಯೆಮಗುಂಡೊಗು ಪೋಯೆನ ಆಯೆ ಲೋಕಲಂದ ರಾಯೆಗೆಯೆ

ಕನ್ನಡ : ಏಳು ಅಂತಸ್ತಿನ ಯಮಗುಂಡಕ್ಕೆ ಹೋದನು ಆತ ಲೋಕಲಂದ ರಾಯ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸೂತ್ರಗಳು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು. ಗಾಯಕನು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವಾಗ ಕರ್ತೃಪದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ.

ಉದಾಹರಣೆ:

ತುಳು : ಚೀಂಕ್ರ ಆಚಾರಿನ ತರೆಗಂಡಿಯೆರ್, ಪೊಯಿತರೆ ಕೈದ್ ಕೊಂಡು ಬತ್ತೆರ್

ಕನ್ನಡ : ಚೀಂಕ್ರ ಆಚಾರಿಯ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿದರು, ಹೊಡೆದ ಶಿರ ಆಯುಧ ಕೊಂಡುಬಂದರು

ತುಳು : ಮುಗ್ಗೇರ ಕೆಂಚುನ ತರೆಗಂಡಿಯೆರ್, ಪೊಯಿತರೆ ಕೈದ್ ಕೊಂಡು ಬತ್ತೆರ್

ಕನ್ನಡ : ಮುಗ್ಗೇರ ಕೆಂಚುವಿನ ತಲೆಕತ್ತರಿಸಿದರು. ಹೊಡೆದ ಶಿರ ಆಯುಧ ಕೊಂಡು ತಂದರು.

ಈ ಬಗೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಒಂದು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಯೊಳಗೆ ಹೀಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು:

ಚೀಂಕ್ರ ಆಚಾರಿನ
ಮುಗ್ಗೇರ ಕೆಂಚುನ
ಬ್ಯಾರಿ ಪೈನಾಲಿನ —— ತರೆಗಂಡಿಯೆರ್ ಪೊಯಿತರೆ ಕೈದ್ ಕೊಂಡುಬತ್ತೆರ್
ದುಗ್ಗನ ಕೊಂಡೆನ
ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಅಜಿಲನ

ಹೀಗೆ ಗಾಯನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ಬದಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸೂತ್ರಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪದ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾದರಿಯ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕೆಲವರಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅನುರೂಪತೆ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯೊಂದರ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯಯ, ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯ ಮುಂತಾದ ರೂಪಾವಳಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುರೂಪತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಾಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬದಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಛಂದೋನಿರ್ಬಂಧವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು ಅಥವಾ ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ 'ವ್ಯಾಕರಣ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯ ಜರೂರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಾಸ್ತವ ವ್ಯಾಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಕರ್ತೃ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗನೊಬ್ಬನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ದೈನಂದಿನ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದವನೊಬ್ಬನ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೇ ಇವನದೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪದಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಅವು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಅರಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಥಾ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಾಲಕರು ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಥಾಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅಥವಾ ಭೂತ ನೇಮ/ಕೋಲಗಳ ಕಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಎಳೆಯ ಗಾಯಕರು ಅದರೊಳಗಿನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ

ಸಾತತ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲಿಯುವ ತತ್ವವು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಾಯಕ ನೊಬ್ಬನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೂಲಕವೇ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಜೀವಂತ ಆಡುಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಎದುರು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅವನು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡ ಪಠ್ಯವು ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಇದುವೇ ನಿಜವಾದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ.

ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಭುತ್ವಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಹೊಂದಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ ಗಾಯಕನು/ಗಾಯಕಿ ತಾನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮೊದಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನೆದುರಿನ ಪರಿಣತ ಹಾಡುಗಾರನ/ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು 'ಪರಿಣತ'ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿನ ವಿಷಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಿಂದ ಉಸಿರಿಗೆ ಕೊಂಚ ವಿರಾಮ ಸಿಗುವುದಾಗಿ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಅಮ್ಮು ಪೂಜಾರ್ತಿ (ಉಡುಪಿ) ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಪಾಡ್ದನಕಾರರು ಹಾಡಲು ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಹಾಗೂ ನಡುನಡುವೆ ಡೆನ್ನ ಡೆನ್ನಾ.... ಎಂದು ಸ್ವರ ಎಳೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪಾಡ್ದನದ ಗತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. "ಮನ್ನಡೆಸುವ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ತಪ್ಪಿದರೆ ಅಥವಾ ಪಾಡ್ದನದ ಓಟವನ್ನು ಮುರಿದರೆ ಕೂಡಾ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. 'ಡೆನ್ನ ಡೆನ್ನಾನ' ಸಹಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಪಾಡ್ದನದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಹರಿವು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ' (ಕ್ಲಾಸ್. ಅನು. ಸೋಮೇಶ್ವರ:೧೯೯೫. ಪು. ೧೦೦). ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಕಥೆಯ ಮುಂದಿನ

ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಎಡೆ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಂದರೆ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥಾಂಶವನ್ನಲ್ಲ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಲುಗಳ ಸಂರಚನೆಯ ತುರ್ತು ಹಾಗೂ ಕಾಲಾವಕಾಶದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಗಾಯಕರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎಡಹುವುದಿದೆ. ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶಗಳು ದೀರ್ಘಗೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಹ್ರಸ್ವಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹ್ರಸ್ವತೆ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಾಲದ ತೆರಪನ್ನು....ಊ....ಓ.... ಮುಂತಾದ ಸ್ವರವನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮುರಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಾಲುಗಳು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಲುಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ತುಳು: ಓ....ಕಿನ್ನಿಡ ಕುರುವೇನೆ ಕಿನ್ನಿಡ ಕತ್ತೇನೆ ಪಸೊನು
ನಂದನಂದ ಬಿತ್ತಿಲ್‌ಗ್ ಪೋಪೆರ್ ಲಪ್ಪೇರ್

ಕನ್ನಡ: ಓ....ಚಿಕ್ಕ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನೆ ಚಿಕ್ಕ ಕತ್ತಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು
ನಂದನದ ಹಿತ್ತಿಲಿಗೆ ಹೋಗುವರು ತಾಯಿಯವರು

ತುಳು: ಓ ಮುಲ್ಲ ಪಡಿ ಒಂದಾದೆರ್ ಕಲ್ಲ ಪಡಿ ಪಾರಾದೆರ್
ಲಪ್ಪೇರ್ ಮುಂಗಾರಡ ಪೊಂಜೊವುಗೆಯೆ

ಕನ್ನಡ: ಓ....ಮುಳ್ಳಪಡಿ ಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕಲ್ಲ ಪಡಿ ಎತ್ತಿ ಎಸೆದಿದ್ದಾರೆ
ತಾಯಿ ಮುಂಗಾರಡ ಹೆಂಗಸು

ತುಳು: ಓ.... ಒರಿಗಿಂಡೆ ಮಿತ್ತ್ ಮಿರಿ ಲೋಕ ಒರಿಗಿಂಡೆ ತಿರ್ತ್ ಸಿರಿಲೋಕ
ಒರಿಗಿಂಡೆ ನಡುವುಡು ಉಂಡು ನರಲೋಕ

ಕನ್ನಡ: ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಲೋಕ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಲೋಕ ಕೆಳಗೆ
ಸಿರಿಲೋಕ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಲೋಕ, ನಡುವಿಲ್ಲಿ ಉಂಟು ನರಲೋಕ

ಮೂರನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಗರಕ ರಗ ರಗರಕ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ ಬಂದಿದ್ದು ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಕ್ರಮವ್ಯತ್ಯಯವು ಗಾಯಕನಿಂದ ಸ್ವರಾಂದೋಲನಕ್ಕಾಗಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಸತತ ಕೇಳುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಗಾಯಕನಿಗೆ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ತರಬೇತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ/ರ್ತಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭೂತದ ನೇಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಗುಣುಗುಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರಸರಣ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಗಾಯಕನ/ಗಾಯಕಿಯ ಅನುಭವಕೋಶದೊಳಗೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಯಕನು/ಗಾಯಕಿ ತನ್ನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಳಸಿದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಖಾಸಗೀ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ/ಳೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಅಭೇದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆತನಿಗೆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಆಕರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜರೂರಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಅವತರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ಒಂದು, ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಇನ್ನೊಂದು, ಇತರ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು . ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಾಯಕನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಆತ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಒಂದೇ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ/ಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಮ್ಮು ಪೂಜಾರ್ತಿ ೧೯೮೨).

ಬಹುದಿನಗಳ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಳಿಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇಕಾಗುವುದುಂಟು. ಅದು ಇತರ ಗಾಯಕರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದು ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೊಸದಾಗಿ ತಾನೇ ಟಂಕಿಸಿದ್ದೂ ಇರಬಹುದು. ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಗಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಿಜವಾದ 'ಸೂತ್ರ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಬ್ಬ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಸ್ಮರಣೆಯ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡೊಡನೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕನ ಮೊದಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರಿಂದ ನೆನಪಿನ ಮೂಲಕ ಕಡ ತಂದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯ ಸಹಜ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆತಿಥ್ಯದ ವಿವರ, ಅಡುಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅಲಂಕರಣದ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗಾಯಕನ ಸೂತ್ರಭಂಡಾರ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದ ಬದುಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರ ಸಮರ್ಥನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯು ಅನಂತ ಕಾಲದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದರೂ ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ನೂತನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಾಂತ, ಮೌನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಪದಗಳು ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹೊಸ ಪದಗಳು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಅಸಹಜವಾದ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪದಗಳು, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದ ನೂತನ ಶೋಧಗಳು ಹಾಡಿನೊಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸೂತ್ರಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೀಗ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ

ನಮ್ಮ ಪಾಡ್ದನಕಾರರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸೂತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃ ಅವನು ಆಗಿರಬಹುದು ಅಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಗಾಯಕರು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರುವುದುಂಟು. ಅದು ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತವಾದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮುಜುಗರವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮ್ಯಾನರ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನ (೧೮೮೬) ದಲ್ಲಿ "ಈಶ್ವರ ದೇವರು ಊರು ಸೇರಿಸಿ ಬೆಡಿ ಹೊಡೆದು ಈ ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ 'ಅಕ್ಷರಲೋಕ'ದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ನಗಣ್ಯ. ಬಹುಶಃ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ಗಾಯಕನಾದವನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಸುವ/ಪುನ: ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹೊರತು ತಾನು ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನಕಾರರಿಗೆ ತಾವು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲ. ತಾವು ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ 'ಶುದ್ಧರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಪಾಡ್ದನ ಪರಂಪರೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ (ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಅಮ್ಮು ಪೂಜಾರ್ತಿ ಉಡುಪಿ ೧೯೮೮ ಹಾಗೂ ಕರ್ಗಿ ಹಿರಿಯಡ್ಕ ೧೯೯೨).

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯು ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡಿನ ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿಯೇ ಒತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಪಠ್ಯವು ಮೌಖಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗಾಯಕನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕನ ಮನಸ್ಸು. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು 'ಭಂಡಾರ' ಎಂದೋ, ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ

ನೆಲೆದಾಣವೆಂದೋ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಆಶು ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಜನಾಂಶ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಖಚಿತ. ಕಾವ್ಯದ ಹಂದರದೊಳಗೆ ನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬಾಲ್ಯ, ಮದುವೆ, ಹೆರಿಗೆ, ಯುದ್ಧತಯಾರಿ, ಓಲೆ ಬರೆಯಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದು, ಬೇಟೆ, ಅಡುಗೆಯ ವಿವರ ಮುಂತಾದ ಸಚಿತ್ರಾಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಗಾಯಕ (ಕವಿ)ನೊಬ್ಬ ಇಂತಹ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ನೊಬ್ಬ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲನು ಅಥವಾ ಅದನ್ನೇ ಬಹುಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಅವನಲ್ಲಿ 'ಸೃಜನಕರಣ'ಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಶಲ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಘಟನಾವಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಖಚಿತವಾಗಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆತ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ನಿಂತ ನೆಲ'ದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಬಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸ ಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ದಾಖಲಾತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನು ರಾಮಕ್ಕರಲ್ಲಿ ಸಿರಿಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಭಾಗ (ಅಜ್ಜರ ಸಂಧಿ)ಯನ್ನು ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆಕೆ ಸರಳ ನಿರಾಲಂಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಲು ಹೇಳಿದೆ. ಆಗ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ನಿರೂಪಿತ ಗದ್ಯಕಥೆಯು ಸಂಕ್ಷೇಪವೂ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕವೂ, ಏಕರೂಪಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ 'ನಿರೂಪಿತ ಪಠ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಹಾಡಿದ ಪಠ್ಯ'ಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಹುರೂಪ (Multiform), ಪುನರಾವೃತ್ತಿ (Repetition) ಹಾಗೂ ಆಲಂಕಾರಿಕತೆ (Ornamentation)ಗಳು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನೇ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಬಹುರೂಪತೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತದೆ (Honko ೧೯೮೫) ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು. ಸೂತ್ರ ಅಥವಾ ಬಹುರೂಪಗಳು ಸರಪಣಿಯಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುಮೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಸಂಯೋಜನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು

ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದುವೇ ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳು. ಯುಗೊಸ್ಲೋವಿಯಾದ ಸರ್ಬೊಕ್ರೋಶನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳು, ವಿಶೇಷಣಗಳು, ವಾಕ್ಯ ಖಂಡಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿಫಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ (Laury Honko : ೧೯೯೬ : ೨೩೪) ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸೂತ್ರಗಳು ಒಂದು ಸಾಲಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಹತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಂಕೊ ಅವರು Multiform[೮] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪುನರಾವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧ ವಿಶೇಷಣಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯ ಖಂಡಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡ ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡ್ ಅವರ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಂಕೊ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಂಕೊ ಅವರು ಹೇಳುವ 'ಬಹುರೂಪ'ಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಾರ್ಡ್ ಹೇಳುವ ವಸ್ತು (theme)ಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಲಾರ್ಡ್ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು 'ವಸ್ತು' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಅಲಂಕರಣ, ಪ್ರಯಾಣ,ಮದುವೆಯ ಸನ್ನಾಹ, ಓಲೆಯ ತಯಾರಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಾಗಲೂ ಪದಗುಂಫನಗಳಲ್ಲಿ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ಸಮಾನತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಯಕ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾ : ೧. ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭ

ತುಳು :

ಸಾದಿಪತ್ತೊನುದು ಬೀದಿ ನಿರೆವೊನುದು ಬರ್ಪೇರ್‌ಗೆನಾ
ಇನಿಯಾಂಡ ಏಲಜ್ಜೆ ಎಲದುಂಬು ಬತ್ತೇರ್‌ಗೆನಾ
ಒಂಜಿ ಗುಡ್ಡೆಬೈಲ್ ಪತ್ತುವೇರ್‌ಗೆನಾ
ಅವೇನೇ ಪಿರಪಕ್ಕಾ ಪಾಡೊಂದೂ ಏಲಜ್ಜೆ ಎಲದುಂಬು ಪೋಪೆರಾ ಬಿನ್ನೇರೂ ಆ....ಆ....
ಓ ಬಸಲೂರ ಬಿನ್ನೇರೋ ಓ....ಓ....ಆ....ಆ....
ಒಂಜಿ ಗುಡ್ಡೆಬೈಲ್ ದಾಂಟಿಯೆರ್‌ಗೆನಾ
ಏಲಜ್ಜೆ ಯೆಲದುಂಬು ಬರ್ಪೇರ್‌ಗೆನಾ ನಲುವೆರ್ ಬಿನ್ನೆರಾಂಡಲಗೆನಾ
ಬಸಲೂರುದ ಬೈಲ್ ಇನಿ ಪತ್ತೇರ್‌ಗೆನಾ

ಅವೆನಿ ಪಿರಪಕ್ಕಾ ಬುಡಿಯೇರ್‌ಗೆನಾ
ಅವೆನಿ ಪಿರಪಕ್ಕಾ ಬುಡಿಯೇರ್‌ಗೆನಾ
ಬಸಲೂರುದ ಎರಮನೆ ಕಂಬ್ಲದ ಕಟ್ಟಪುಣೆ ಪತ್ತಿಯೇರ್ ಬಿನ್ನೇರೂ
ಬಸಲೂರ ಬಿನ್ನೇರೊ ಓ... ಓ... ಓ...ಸುತ್ತುಮದ್‌ಲ್ ದಾಂಟಿಯೆರ್‌ಗೆನಾ
ಸುತ್ತುಮದ್‌ಲ್ ದಾಂಟಿಯೆರ್‌ಗೆನಾ
ಆನೆ ಬಾಕಿಲ್ ಅಮರಪ್ಪ ಪೊಗ್ಗಿಯೆರ್‌ಗೆನಾ
ಇಲ್ಲಮುಟ್ಟು ಸಗುಬಗು ಆಯೆರ್‌ಗೆನಾ
ಸಾಲರಿ ಚಾವಡಿ ಮೇಲೇರಿಯೊನು ಪೋ ಪೋಯೆರ್
ಸೂಂಕಣದ ಉಜ್ಜಾಲ್‌ಡ್ ಆಲ್ವೇನ ಬಿನ್ನೇರ್ ಸೇರ್ ಪತ್ತ್ ಕುಲ್ಲುವೇರತ್ತೋ
ಬಸಲೂರ ಎರಮಾನಡೆ ಓ ಪೋಯಿಬತ್ತಿ ಬಿನ್ನೇರ್‌ಗೆನಾ ಓ... ಓ...

ಕನ್ನಡ :

ದಾರಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬೀದಿ ಹಾದುಕೊಂಡು ಬರುವರಂತೆ
ಇಂದಾದರೊ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ತುಸು ಮುಂದೆ ಬಂದರಂತೆ
ಒಂದು ಗುಡ್ಡೆ ಬಯಲು ಹಿಡಿದರಂತೆ
ಅವನ್ನು ಬೆನ್ನಾರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ತುಸು ಮುಂದೆ ನಡೆವರು ನೆಂಟರೂ..
ಓ ಬಸಲೂರು ನೆಂಟರೋ... ಓ... ಓ...
ಒಂದು ಗುಡ್ಡೆ ಬಯಲು ದಾಟಿದರಂತೆ
ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ತುಸುಮುಂದೆ ಬರುವರಂತೆ ನಾಲ್ವರು ನೆಂಟರೂ...
ಬಸಲೂರ ಬಯಲು ಇಂದು ಹಿಡಿದರಂತೆ
ಅದನ್ನು ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಬಿಡುವರಂತೆ
ಬಸಲೂರ ಅರಮನೆಯ ಕಂಬಳದ ದೊಡ್ಡಬದು ಹಿಡಿದರು ನೆಂಟರೂ
ಬಸಲೂರ ನೆಂಟರೂ ಓ... ಓ... ಓ...
ಸುತ್ತುಪ್ರಾಗಾರ ದಾಟಿದರು
ಆನೆ ಬಾಗಿಲು ಸರ್ರನೆ ಹೊಕ್ಕರು
ಮನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಸನಿಹ ತಲುಪಿದರು
ಮೇಲು ಚಾವಡಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಹೋದರು
ತೂಗುಂದೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಆಳುವನೂ ಬಂದ ನೆಂಟರೂ ಒಂದಾಗಿ ಕುಳಿತರು
ಬಸಲೂರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಂದ ನೆಂಟರೂ ಓ... ಓ...

೨. ಮದುವೆಯ ಚಪ್ಪರದ ನಿರ್ಮಾಣ

ತುಳು

ಬಸಲೂರುದ ಎರಮನೆಡ್‌ಗೆನಾ
ಇನಿಲಾವ ಒಕ್ಕೇಲ್ ಸಕ್ಕೇಲ್‌ದ ಮಂದೆ ಮಾರ್ಬಲಗೆನಾ
ಮೇಲ್‌ಗ್ ಮೇಲ್ ದೊಂಪ ಪಾಡಾವೇರ್‌ಗೆನಾ
ಕರಿಯ ಕರ್‌ಂಬು ಕಡ್ತೇರ್‌ಗೆನಾ
ಕರಿಯ ಕರ್‌ಂಬುಡು ಕಂಬ ಕೊರ್ಪಾವೆರ್‌ಗೆನಾ
ಬೊಲಿಯ ಕರ್‌ಂಬು ಕಡ್ಪಾವೆರ್‌ಗೆನಾ
ಬೊಲಿಯ ಕರ್‌ಂಬುಡು ಒಯಿ ಪಾಡಾವೆರ್‌ಗೆನಾ
ಕರಿಯ ಮುಡ್ಯಲೊ ಕಣಪಾವೆರೋ
ಕರಿಯ ಮುಡ್ಯಲೊಡು ಜಲ್ಲಿಂದೇ ಜಪುಡಾವೇರತ್ತೋ
ಬಸಲೂರ ಎರಮಾನೆಡೇ ಸಂಕಾರು ಪೂಂಜೆದೀ ಓ...
ಪಾಲೆಗ್ ಪೋತಿ ಪಂಚೋಲಿ ಬಚ್ಚಿರೆಡ್‌ಗೆನಾ
ಇನಿ ಗಿಡ್ಕೆ ಕಟ್ಪಾವೇರ್‌ಗೆನಾ
ಕುಕ್ಕುಗು ಪೋತಿ ಮುಂಡೋಲಿ ಬಚ್ಚಿರೆಡ್‌ಗೆನಾ
ದೊಂಪ ಸಿರಾವೆರ್‌ಗೆನಾ
ಇನಿ ಬೇಲೆಕಾಲೆ ಮಲ್ಪಾವೊನುದುದಿ ಉಲ್ಲೇರ್ ಬಾಲೆಕಾಂತನಾಲ್ಮೆಗೆನಾ
ಬಸಲೂರ ಎರಮಾನೆಡ್ ಬಾಲೆ ಕಾಂತನಲ್ಪೆನಾ ಅಪ್ಪೆ ಸಂಕಾರು ಪೂಂಜೇದಿಗೇನಾ ಓ.

ಕನ್ನಡ

ಬಸಲೂರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಇಂದು ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು ಮುಂದೆ ಮಾರ್ಬಲ (ಸೇರಿ)
ಮೇಲಿಗೆ ಮೇಲ್‌ಚಪ್ಪರ ಹಾಕಿದರಂತೆ
ಕರಿಯ ಕಬ್ಬು ಕಡಿಸಿದರಂತೆ
ಕರಿಯ ಕಬ್ಬಿಂದ ಕಂಬ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ
ಬಿಳಿಯ ಕಬ್ಬು ಕಡಿಸಿದರಂತೆ
ಬಿಳಿಯ ಕಬ್ಬಿಂದ (ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ) ಅಡ್ಡ ಕೋಲು ಹಾಕಿಸಿದರಂತೆ
ಕರಿಯ ಲಾವಂಚದ ತರಿಸಿದರಂತೆ
ಕರಿಯ ಲಾವಂಚದ ಕುಚ್ಚು ಇಳಿಸಿದರಂತೆ
ಬಸಲೂರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕರು ಪೂಂಜೆದಿ ಓ...
ಹಾಲೆ (ಮರ)ಗೆ ಹೋದ ಪಂಚೋಳಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಇಂದು ತಡಿಕೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರಂತೆ
ಮಾವಿಗೆ ಹೋದ ಮುಂಡೋಳಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯಲ್ಲಿ
ಇಂದು ಚಪ್ಪರ ಹಾಸಿದರಂತೆ
ಇಂದು ಕೆಲಸಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಾರೆ ಬಾಲ ಕಾಂತಣ್ಣಾಳ್ವರು
ಬಸಲೂರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಕಾಂತಣ್ಣಾಳ್ವರೂ
ತಾಯಿ ಸಂಕರು ಪೂಜೆಂದಿಯೂ...

ಇಂತಹ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸೂತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಕುಗ್ಗಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ದ್ರವಣಶೀಲತೆ. ಅವು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಪಠ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸೂತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಸೂತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಾದರಿ ಮೌಖಿಕ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಬಹುದು. ಇದೀಗ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ತುಳು ಪಾಡ್ದನವೊಂದರ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಉಡುಪಿಗೆ ೨೦ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದ (ಹಿರಿಯಡ್ಕ) ಡಂಗುಪಾಣ ಆ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭೂತ ಮಾಧ್ಯಮ ನೃತ್ಯಗಾರ ಹಾಗೂ ಪಾಡ್ದನಕಾರ. ಆತ ಹೇಳಿದ 'ಮುಗ್ಗೇರ ಕೋಲ'ದ ಪಾಡ್ದನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಡಂಗು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು ಆತ ಒಬ್ಬ ಅನುಭವಿ ಗಾಯಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರದು ಆರಂಭಿಗನ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳಿದ 'ಮುಗ್ಗೇರ ಪಾಡ್ದನ'ದ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳಾದ (ವಸ್ತು) ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಯುದ್ಧ ವಿವರ, ನಾಯಕನ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ರೂಪದ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಂಗು ಪಾಣರ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಈ ಉದ್ಧೃತ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪುನರಾವೃತ್ತಿತ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗೆರೆ ಎಳೆದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅವರ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ

ಬಧಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಂಡವುಗಳು. ಕಡಿಗೆರೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು.

ತುಳು :

೧. ಮುಗ್ಗೇರ ಮೂಲ ಓಲುಂದು ಪಣ್ಣಾಗ, ಉಲ್ಲಾಯ ಸಾರತ್ತ ಬಡಕಾಯಿರಾಜ ಉಂಡುಯೇs

೨. ಸಾರತ್ತ ಬಡಕಾಯಿರಾಜ ಬಾಲೆರಸು ಬೈರಸೂಡವೆರ್ ರಾಜ ಉಂಡುಯೇs

೩. ಬಂಗೆರೆ ಊರು ಕೊಂಡೆರೆ ದೇಸೊಡು ಅಯ್ಮ ಅಜ್ಪ ಒಕ್ಕೆಲ್‌ಡ್ ಉಲ್ಲೇರ್‌ಗೆ ಮುಗ್ಗೇರೆರ್‌ಗೆನಾ.....

೪. ಅವುಲು ತಂಕ ಉಡೆದ್ ಸಲಿಜೊರ ನೆತ್ತಿ ಉಡೆದ್ ಉರಿಜೊರ ಬತ್ತಂಡದೇs

೫. ನೆತ್ತಿ ಉಡೆದ್ ಉರಿಜೊರ ತಂಕ ಉಡೆದ್ ಸಲಿಜೊರಯೇ

೬. ಓ ಒಂಜಾ ತ್ಯೆತಿಮುತ್ತ ಪೋನಗ, ವೊರಿಯಾಯೆ ಉಲ್ಲೆ ಬಾಲೆ ಕಾಲದ ವೋಡಿಗೆನ ಆಯೇs....

೭ ಮಾನಿಪಗೆ ಆಂಡ್ ನೀರ್ ನಂಜ್ ಆಂಡ್ ಐಸಮುತ್ತಾನ ಸೈಪೆಂದ್ ಪಂಡೇನ ವೋಡಿ ಉಡಿಗೆನ ಆಯೇs....

೮. ಐಸಮುತ್ತಾನ ಸೈಪೆಂದ್ ಪಂಡೆ, ದೇಸಮುತ್ತಾನ ಪೋಪೆಂದ್ ಪಂಡೆ ಆಯೆ ವೋಡಿಗೆನs.......

೯. ಪೋವೊಂದು ಒಂಜಾ ಪೋನಗ ಉಂಡೆ ಬಾಲೆಕಾಲದ ವೋಡಿಗೆನ ಆಯೆs

೧೦. ಬಾಲೆಕಾಲದ ವೋಡಿ ಕಂಬುಲದ ಕಟ್ಟಪುಣೆಯೆ ಪೋನಗ ಚಾವಡಿಡ್ ಕುಲ್ಲುದೆರ್ ಯೆಣ್ಮೂರ ಉಲ್ಲಾಯ

ಕನ್ನಡ :

೧. ಮುಗ್ಗೇರರ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿ ಎನ್ನಲು ಒಡೆಯ, ಸಾವಿರದ ಬಡಗಣ ರಾಜ್ಯ ಉಂಟು.....

೨. ಸಾವಿರದ ಬಡಗಣ ರಾಜ್ಯ (ದಲ್ಲಿ) ಎಳೆಹರೆಯದ ಬೈರಸೂಡವರ ರಾಜ್ಯ ಉಂಟು....

೩. ಬಂಗರ ಊರು, ಕೊಂಡೆಯರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ಒಕ್ಕಲು ಮುಗ್ಗೇರರು ಇದ್ದಾರೆ.

೪. ಅಲ್ಲಿ ಎದೆಯೊಡೆವ ಚಳಿಜ್ವರ, ನೆತ್ತಿ ಒಡೆವ ಉರಿಜ್ವರ ಬಂತಲ್ಲಾ....

೫. ನೆತ್ತಿ ಒಡೆಯುವ ಉರಿಜ್ವರ, ಎದೆ ಒಡೆವ ಚಳಿಜ್ವರ

೬. ಓ ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ತಳಿದು ಹೋದಾಗ ಒಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ವೋಡಿ ಅವನು.

೭ ಜನ ಹಗೆಯಾಯಿತು, ನೀರು ನಂಜಾಯಿತು, ಆಯುಷ್ಯ ಮುಗಿದಾಗ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ವೋಡಿ ಅವನು.

೮. ಆಯುಷ್ಯ ತೀರಿದಾಗ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಊರು ಮುನಿದಾಗ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಅವನು ವೋಡಿ....

೯. (ಊರ ಮೇಲೆ) ಹೋಗು ಹೋಗುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಹುಡುಗ ಅವನು....

೧೦. ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ವೋಡಿ ಕಂಬಳ ಗದ್ದೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ ಯೆಣ್ಮೂರ ದೊರೆಗಳು

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಪುನರಾವೃತ್ತಿತ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.ಡಂಗು ಪಾಣರ 'ಪಾಡ್ದನ ಭಂಡಾರ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸುಮಾರು ಕಾಲಂಶದಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿತ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧಾಂಶದಷ್ಟು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸೂತ್ರಗಳು. ಯಾವುದೇ ಸಾಲು ಸೂತ್ರರಹಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಮ್ಮ ನಿಯಮ ಅಥವಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ಪಾಡ್ದನಕಾರ ಡಂಗುವಿನ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಗಣಿಸದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಗಾಯಕನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನ 'ನೆನಪಿನ ಭಂಡಾರ'ದಲ್ಲಿರುವ ಸೂತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳು ತಿಳಿದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಭವನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣಾನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಸೂತ್ರ ಭಂಡಾರ'ಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಭಿನ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವಯಸ್ಸು, ಅನುಭವ, ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ 'ಸೂತ್ರ ಭಂಡಾರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಲೆದೋರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬನ 'ಸೂತ್ರ ಭಂಡಾರ' ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಸ್ತು ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದಂತೆ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗಾಯಕರಿಬ್ಬರ ನಂಟು ಎಷ್ಟೇ ಆಪ್ತವಾಗಿರಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಭಂಡಾರ'ವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.[೬]

ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪದಕೋಶಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯು ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಸಾಮಗ್ರಿ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ

ಬೀರುವುದು ಖಂಡಿತ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮ ಜನವರ್ಗಗಳಾದ ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆಯರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಸೂತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.ತುಳು ಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶದ ಬಳಕೆಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಲಾರರು. ಮೊದಲು ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ 'ಸೂತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ವಸ್ತು'ಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಮುಂದೆ ಅವನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾದ ಬಳಗಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಊರಿಗೆ, ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಭಾಷಾವಲಯಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು.

ಪಾಡ್ದನಕಾರನು/ಳು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆಯೇ? ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಅತಿಥಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಏತದಿಂದ ನೀರೆತ್ತಿ ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾಲವಾಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯ, ವಚನ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಅಂಕಿತನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವ ಸೂತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಡಿಯ ಪಾಡ್ದನ ಅವರಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೯] ಇಂತಹ ಸೂತ್ರಗಳು ಒಂದು ಪಾಡ್ದನದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲು ಕೂಡಾ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಲು ಇದು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಆತನಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಒತ್ತಡ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ತುರ್ತು' ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಸಾಲುಗಳ ಕ್ರಮಾನುಗತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮೌಖಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಅನುರೂಪತೆ' (parallism) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಕಲಿತಿರುತ್ತಾನೆ.ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವನು ಹಾಡಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆತನಿಗೆ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೇ ಸಾಲನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ

ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಇರಿಸುವುದೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಕ್ರಮಾನುಗತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ನಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕುಶಲತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಗಾಯಕರು ತೀರಾ ಸರಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಅವರು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆರಗನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥದ ನಿಲುಗಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಪದವು ಕೂಡಾ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೊನೆಯ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶಕ್ಕೆ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸ್ವರ ವಿಸ್ತಾರ ಓ....ಓ....ಅಥವಾ ಆ.... ಆ.... ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ಎತ್ತುಗಡೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪದದ ಗಡಿ ಹಾಗೂ ಗಣದ ಗಡಿ ಒಂದೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಏಕತಾನತೆ ಪರಿಹಾರವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬೋಧನ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಲು ಕೊನೆಗೊಂಡು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಕೊನೆ ತರುವ ಆದರೆ ಗಾಯಕರ ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ಯಾರಿಯವರು 'ಜೋಡಣಾಶೈಲಿ' (Adding Style) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲುಗಳು ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ. ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಯತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಪಾದವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುವ ಪಾದಲಂಘನ (Enjambment) ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ಅಂದರೆ ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತಿಯನ್ನು ತರುವುದು ಲಾರ್ಡ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೌಖಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಒರೆಗಲ್ಲು (Lord 1961: 54).

ಉದಾ: ಸಂಬೋಧನ ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಾದರಿ

ಮಲ್ಲಾಯೆಲ ಚಿತ್ತಿನಿಜ್ಜಿ ಬಡವಗ್ ಕೊರಿನಿಜ್ಜಿ ಇಜ್ಜೀಂದ್ ಪನ್ಪೇರ್ ಆರ್ ಸೂರೇರ್ ಕಂಸಾಲ ಸೂರೇರ್.

ಬಾರಿ ಒಂಜಿ ಮಲ್ಲ ನನ ವನಸ್‌ದ ಅಟ್ಟಣೆನೆ ಮಲ್ಪೊಡುಂದ್‌ದ್ ಪನ್ಪೇರ್ ಆರ್ ಸೂರೇರ್ ಕಂಸಾಲ ಸೂರೇರ್

ಕಡಲ್‌ದ ಕರೆಡ್ದ್ ಪತ್ತ್‌ನ ಗಟ್ಟದವು ಕಾರ್ ಮುಟ್ಟ ಪನೊಡುಂದ್‌ದ್ ಪಲ್ಪೆರಾರ್ ಸೂರೇರ್ ಕಂಸಾಲ ಸೂರೇರ್

ಕನ್ನಡ:

ದೊಡ್ಡವನು ಬರಲಿಲ್ಲ ಬಡವಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವರು ಅವರು ಸೂರರು ಕಂಸಾಲ ಸೂರರು.

ಬಾರಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಊಟದ ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವರು ಅವರು ಸೂರರು ಕಂಸಾಲ ಸೂರರು.

ಕಡಲಕರೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗಟ್ಟದ ಬುಡದವರೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವರು ಅವರು ಸೂರರು ಕಂಸಾಲ ಸೂರರು.

ಹಾಡಿನ ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಉಚ್ಚಾರಣಾಂಶಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ 'ಜೋಡಣಾ ಶೈಲಿ' ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳ ನಡುವಣ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಸಾಲುಗಳ ಒಳಗೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಗಾಯಕನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆಂತರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರಪ್ರಾಸ (assonancl) ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಶ್ರವಣ ಸುಭಗತೆಯು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಸ್ಥಿರ ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಮೂಲಭೂತವಾದುದು ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದುದು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅರ್ಥರಹಿತ. ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಅಧಿಕೃತ, ಒಳ್ಳೆಯ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ನಿನ್ನೆಯದನ್ನು ಇಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಜಡವಾಹಕನಲ್ಲವೆಂದೂ, ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೆಂದೂ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಗಾಯಕನಿಂದ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಅಮ್ಮು ಪೂಜಾರ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಗಾಯಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಒಂದು ಪಾಡ್ದನ (ಮಾಲಿಂಗ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಪಾಡ್ದನ) ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟ (೧೦-೯-೮೦ ಮತ್ತು ೮-೮-೧೯೮೯)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕಥೆಯ ತಿರುಳು ಒಂದೇ ಅದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿ ಕೊಂಡವು, ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಜಾರಿ ಹೋದುವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಂಡವು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು: 'ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ' ಹಾಗೂ 'ವಸ್ತು'ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಯಿಪಾಠದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸುದೀರ್ಘ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಯಾರಿಲಾರ್ಡ್ ಅವರು ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೌಖಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ

ಆಂಗ್ಲೊ-ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಕಾವ್ಯ 'ಬೀವೂಲ್ಫ್', ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಸಾಂಗ್ ಅಫ್ ರೊಲಾಂಡ್' ಮುಂತಾದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೌಖಿಕ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಿದೆ. ೧೯೨೮-೩೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುರ್‍ರ್ಯೊ ಹಾಗೂ ಪ್ಯಾರಿ ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಮೀಪನವು ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪಂಥವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೊತೆಗೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ, ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನ ದೊಂದಿಗೆ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಾನಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ದ್ವಿಕಾಲಿಕ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಭೂತಕಾಲದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಏಕಕಾಲಿಕ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಜಾನಪದದ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ರೂಪಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದ್ದವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದ ಸಂಗತಿಯೊಂದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಘಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆತ ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ಯಾರಿ ಲಾರ್ಡ್‌ರು ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಕಥಾಗಾಯಕರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಿಲುಮೆಗೆ ಬಂದರು. ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಥಾಗಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಸಿ (ಭಿನ್ನ ಗಾಯಕರಿಂದಲೂ) ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಮೀಪನದ

ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

೧೯೩೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯುಗೊಸ್ಲಾವಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿ ಹಾಗೂ ಲಾರ್ಡ್ ನಡೆಸಿದ ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಕರೆಯುವ 'ಪ್ರದರ್ಶಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುನ್‌ಸೂಚಕ ಸಾಧನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಪಠ್ಯ (text) ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಗೊಳಿಸಿ ಬರಿಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದುದುಂಟು. (Dundes 1988 pp x) ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪಠ್ಯದ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪಠ್ಯದ ಹಲವು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ಯಾರಿ ಹಾಗೂ ಲಾರ್ಡ್ ಅವರು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿದರೂ ಮುಂದೆ ಅವರ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ 'ಸ್ಥಿರಪಠ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುದು ಹಲವರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಮೀಪನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಕ್ಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸುವುದಾಗಿ ಡಂಡಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಮೇಲಿನದು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗಿನ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಅಲ್ಲ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ 'ರೂಪನಿಷ್ಠ ಪ್ರವೇಶ' ಈ ಆಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೀರ್ಘ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಗಾದೆ-ಒಗಟುಗಳಂತಹ ಸ್ಥಿರ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಶುರೂಪದಲ್ಲಿ ನೂತನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸರಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತ 'ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಮಣಿಪಾಲದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಜನರಲ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ನ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿನ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆ (೪) ಯಲ್ಲಿ 'Future Research in Tulu' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸಂರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಜಡಸರಕಿನಂತೆ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು (೧೯೮೭). ತುಳುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇದು ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿತ್ತು.

೨. ಮಿಲ್ ಮನ್ ಪ್ಯಾರಿ ೧೯೩೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ತಾಳಿ, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೌಖಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ L`Epithete traditionelle dans Homera (Paris 1928) ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ 'ಸೂತ್ರ' (formula) ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಮೌಖಿಕತೆ, ಸಂರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ 'The Singer of Tales' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲುತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಪುಟಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಲಾರ್ಡ್ ತನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ಯಾರಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ 'The Singer of Tales' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಂದೆ 'ಪ್ಯಾರಿ ಲಾರ್ಡ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

೩. ಜಾನಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ (performance) ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು (ಕತೆ, ಗೀತೆ, ಗಾದೆ, ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಶೈಲೀಕೃತಗೊಂಡು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆದರ್ಶೀಕೃತವಾದುದಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಗ್ರಹೀತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡುದು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ಜೀವಂತ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ. ಅದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳದು. ನಿರಂತರ ಹರಿಯುವಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ್ದು, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗತಕ್ಕುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹೀತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಧ್ಯಯನವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. (Claus, Korom 199.115-187).

೪. ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿದ ಕ್ಯಾಸೆಟುಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಯಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಸುವವರು ಪ್ರದರ್ಶಕರೇ ಹೊರತು ಕವಿಗಳಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚಕರಲ್ಲ.

೫. ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲದ ವೇಗವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬. 'ಕತ್ತೆ ಹೇಳುವದು' ಎಂದರೆ ತುಳು ಜನರಿಗೆ ಕಥನ ರೂಪದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

೭. ಉಡುಪಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಹಿರಿಯಡ್ಕದ ವಾಸಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕರ್ಗಿ ಹಾಗೂ ಪಯ್ಯು ಅವರದು ಪಾಡ್ದನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂಟು. ಅವರು ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಂಡರೂ ಸೂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಗೋಚರಿಸಿತು.

೮. It is the handling of what we call multiforms, repeatable and artistic expressions of variable length which are constitutive for narration and function as generic markers. Multiforms are perhaps the most important tool in the singers craft: they build on the fact that basic situations recur and that a particular narrative feature or event is best expressed through poetic convention. The repeatablity of situations and the conformity of expressions does not however, exclude variability. On the contrary, maniestations of a multiform are rarely completely identical. It is variation and nuance which lend multiforms semantic exactitude and poetic importance. (Honko et. al. 1998:35)

We Contend that an oral epic breathes through multiforms. The `breathing' metaphor refers firstly, to the fact that an oral epic has no fixed length, i.e. its text may appear in shorter or longer form depending on such factors as the situational context, mode of performance and performative style. Secondly shorter or greater length is essentially produced by resorting to multiforms. although easily perceived as fairly constant elements of epic discource, multiforms are largely responsible for variability in the epic because their presence or lack, as well as their different manifestations offer the singer different strategic solutions. Another feature of multiforms is their mobility: they may be transferred from one epic to another, or from one textual position to another within one and the same epic. This co-textual variation makes multiforms polysemantic (IbidL35-36)

In other words multiforms should be recognisable from the singers point of view, in theory, at least. This brings us, however, to discuss the levels of composition, automatic or unconscious recall or production of `text' as opposed to conscious editing, which may, in turn, be of a short term or long - term nature.... For the moment, the important thing is to keep the concept of multiform operative in the singers own traditior system and later also in the tradition systems of

ther singers within the same local genre. This is the tradition ecological use of the concept... (Ibid:36)

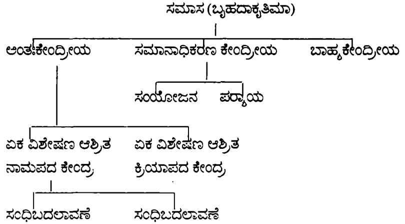
೯. ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಯಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ಭಾರತದ ವೇದಗಳು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಸುದೀರ್ಘ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೀತೆಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅವರು 'ನಿನ್ನೆ'ಯದನ್ನು ಇಂದಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಜಡಚಾರಣರು. ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಚಾರಣರಿಗೆ ಮೂಲಕರ್ತೃವಿನ ಅರಿವು ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವದಾದರೂ ಅವು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೦. 'ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯಾವಿಷ್ಕಾರ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವು ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ (ಗದ್ಯ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ) ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ರಚನೆ

ಸಮಾಸಗಳು

ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತಾಕೃತಿಮಾಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ಬೃಹದಾಕೃತಿಮಾವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಬೃಹದಾಕೃತಿಮಾವೇ ಸಮಾಸ. ಕ್ರಿಯಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತುಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಂತಃ ಕೇಂದ್ರೀಯ, ಮತ್ತು ಬಹಿಃಕೇಂದ್ರೀಯಗಳೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಮಾಸ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಸಮಾಸಾಂಗಗಳು ಅಥವಾ ಸಮಾಸ ಜರಗಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರ' (ಮಾಡ್ತಾ ೧೯೭೫ ಪು. ೭೫)



ಅಂತಃಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ (head/centre) ಇನ್ನೊಂದು, ವಿಶೇಷಣ (Attribute). ಈ ಜಾತಿಯ ಸಮಾಸ

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವು ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದ ಅಥವಾ ಗುಣವಾಚಕವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪೂ + ಮಾಲೆ > ಪೂಮಾಲೆ

(ವಿಶೇಷಣ + ಕೇಂದ್ರ > ಸಮಾಸಪದ)

ನಾಮಪದ + ನಾಮಪದ > ನಾಮ ಸಮಾಸ

ಅತ್ತ ಸ + ಕಟ್ಟೆ > ಅತ್ತಸಕಟ್ಟೆ

ಮಾರಿ + ಕಿದೆ > ಮಾರಿಕಿದೆ

ಮೂಜಿ + ಸರ್ಕಿ (ಸಂಖ್ಯಾ) > ಮೂಜಿಸರ್ಕಿ

ಉದ್ಯ + ಬೆಂದೆರ್ (ಕ್ರಿ) > ಉದ್ಯಬೆಂದರ್

ಕೊರಿ (ಕ್ರಿ) + ಸಿಕ್ಕೆ > ಕೊರಿಸಿಕ್ಕೆ

ಸಮಾಸರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಂತ: ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಿತ ಸಮಾಸ (Subordinate compound) ಮತ್ತು ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ ಸಮಾಸ (Cordinate compound)ಗಳೆಂದು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಹುದು. ಆಶ್ರಿತಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು 'ವಿಶೇಷಣ'ಗಳಿರುವುದುಂಟು. ಅಂದರೆ ಒಂದು 'ಕೇಂದ್ರ' ಹಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು 'ಕೇಂದ್ರ'ವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಶೇಷಣ'ವೇ ಇಲ್ಲ . ಎಲ್ಲವೂ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ.

ಏಕ ವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಸಮಾಸಗಳು

ಬೆರಣ + ಮಾಣಿ > ಬೆರಣ ಮಾಣಿ

ಬೋರು + ಗುಡ್ಡೆ > ಬೋರುಗುಡ್ಡೆ

ಬಹುವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಸಮಾಸಗಳು

ಬಂಗಾರ್‌ನ ಎಣ್ಣೆದರಿಯ > ಬಂಗಾರ್‌ನೆಣ್ಣೆದರಿಯ

ಒಂಜಿ ಕುಂದ ನಲ್ಪ > ಒಂಜಿಕುಂದನಲ್ಪ (= ೩೯)

ಏಕ ವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಸಮಾಸವನ್ನು 'ವಿಶೇಷಣ' ಹಾಗೂ 'ಕೇಂದ್ರ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪ - ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು:

೧. ಏಕ ವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ನಾಮಪದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಾಸ

೨. ಏಕ ವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಾಸ

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು.

ಏಕವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ನಾಮಪದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಾಸ

i ನಾಮಪದ + ನಾಮಪದ

ii ಗುಣವಾಚಕ + ನಾಮಪದ

iii ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕ + ನಾಮಪದ

iv ಕ್ರಿಯಾಪದ + ನಾಮಪದ

ಏಕ ವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಾಸ

(i) ನಾಮಪದ + ಕ್ರಿಯಾಪದ

(ii) ಕ್ರಿಯಾಪದ + ಕ್ರಿಯಾಪದ

ಸಮಾಸರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಂದ್ರ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ. ಕೇಂದ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಮಪದವಾಗಿದ್ದು 'ವಿಶೇಷಣ'ವು ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಸರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪದದೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದುಂಟು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಮಾಸದ 'ಕೇಂದ್ರ' ಮತ್ತು 'ವಿಶೇಷಣ' ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗನುಸರಿಸಿ ಏಕವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಸಂಧಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಸ

(ಆ) ಸಂಧಿ ಬದಲಾವಣೆಯಿರುವ ಸಮಾಸ

ಸಂಧಿ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದ ಸಮಾಸ

ನಾಮಪದ + ನಾಮಪದ	**ಕನ್ನಡ ರೂಪ**
ಪನಿ+ಪೂಜನ > ಪನಿಪೂಜನ	ಕ. ಹನಿ ಪೂಜೆ
ಪನ್ನೆ + ತತ್ರ > ಪನ್ನೆತತ್ರ	ಕ. ಓಲೆಕೊಡೆ
ನರ + ಪುರಿ > ನರಪುರಿ	ಕ. ನರಹುಳು
ಮೊಟ್ಟೆಕಲ್ಲ್ > ಮೊಟ್ಟೆಕಲ್ಲ್	ಕ. ಮೆಟ್ಟುಕಲ್ಲು
ಬೊಳ್ಳಿ + ತಾಮರೆ > ಬೊಳ್ಳಿತಾಮರೆ	ಕ. ಬೆಳ್ಳಿತಾವರೆ
ತರೆ+ಕೊಡಿ > ತರೆಕೊಡಿ	ಕ. ತಲೆತುದಿ
ದೇಸೆ + ಮಣೆ > ದೇಸೆಮಣೆ	ಕ. ಮಂಗಲಾಕ್ಷತೆ ಇರಿಸಿದ ಮಣೆ

ಗುಣವಾಚಕ + ನಾಮಪದ

ಬೋರು + ಗುಡ್ಡೆ > ಬೋರುಗುಡ್ಡೆ	ಕ. ಬೋಳುಗುಡ್ಡ
ಸೆಲಿ + ನೀರ್ > ಸೆಲಿನೀರ್	ಕ. ತಿಳಿನೀರು
ಕಿಂಕನ + ಬಿರೆಲ್ > ಕಿಂಕನಬಿರೆಲ್	ಕ. ಕಿರುಬೆರಳು
ಬೆರಣ + ಮಾಣಿ > ಬರಣಮಾಣಿ	ಕ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ
ಮಾರಿ + ಕಿಲೆಂಜಿ > ಮಾರಿಕಿಲೆಂಜಿ	ಕ. ಬೃಹತ್ ನೊಣ
ಯಮ + ದೂಲು > ಯಮದೂಲು	ಕ.ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಧೂಳು
ಬಟ್ಟಾಲ್ + ಬಂಜಿ > ಬಟ್ಟಾಲ್‌ಬಂಜಿ	ಕ. ದುಂಡಗಿನ ಹೊಟ್ಟೆ
ಮೇಲ್ + ಮೆಂಚಿ > ಮೇಲ್ ಮೆಂಚಿ	ಕ. ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆ
ಕುರು + ಬಾಕಿಲ್ > ಕುರುಬಾಕಿಲ್	ಕ. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಗಿಲು

ಪೆರಿಯ + ಸಿಂಗಾರ > ಪೆರಿಯ ಸಿಂಗಾರ ಕ. ಪೆರಿಯಸಿಂಗಾರ

ಸಿರಿ + ಪದೊಲಿ > ಸಿರಿಪದೊಲಿ ಕ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ

ಕಲ್ಲ + ಕಲೆಂಬಿ > ಕಲ್ಲಕಲೆಂಬಿ ಕ. ಕಲ್ಲ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ

ಬಚ್ಚ + ಕಂಜಿ > ಬಚ್ಚ ಕಂಜಿ ಕ. ಬತ್ತಿದ ಕರು

ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕ + ನಾಮಪದ

ಮೂಜಿ + ಪಾತೆರ > ಮೂಜಿಪಾತೆರ ಕ. ಮೂರು ಮಾತು

ಆಜಿ + ಎಸಲ್ > ಆಜಿಎಸಲ್ ಕ. ಆರು ಎಸಳು

ಏಲ್ + ಇರ್ಲ್ > ಏಲ್‌ಇರ್ಲ್ ಕ. ಏಳು ರಾತ್ರೆ

ಅರ್ಧ + ವಾಸಿ > ಅರ್ಧವಾಸಿ ಕ. ಅರ್ಧಾಂಶ

ಸಾರ + ಕಡ್ಯ > ಸಾರಕಡ್ಯ ಕ. ಸಾವಿರ ಕೊಡ

ಕ್ರಿಯಾಪದ + ನಾಮಪದ

ಪಾರು + ಪಲ್ಲೆಂಕಿ > ಪಾರುಪಲ್ಲೆಂಕಿ ಕ. ಹಾರುಪಲ್ಲಕಿ

ಕೊರಿ + ಸಿಕ್ಸೆ > ಕೊರಿಸಿಕ್ಸೆ ಕ. ಕೊಟ್ಟಶಿಕ್ಷೆ

ಪೊತ್ತಿ + ನಂದಾರ್‌ದೀಪೊ > ಪೊತ್ತಿನಂದಾರ್ ದೀಪೊ

ಕ. ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಂದಾದೀಪ

ಪಾಡಿ + ಬಾಕಿಲ್ > ಪಾಡಿ ಬಾಕಿಲ್ ಕ. ಹಾಕಿದ ಬಾಗಿಲು

ತೂಂಕನ + ಉಜ್ಜಾಲ್ > ತೂಂಕನ ಉಜ್ಜಾಲ್ ಕ. ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ

ಒಯಿಪ + ನೂಲು > ಒಯಿಪನೂಲ್ ಕ. ಸೆಳೆದಾರ

ಕಾಯಿದಿ + ಬೆಂದರ್ > ಕಾಯಿದಿಬೆಂದರ್ ಕ. ಕಾದ ಬಿಸಿ ನೀರು

ಪೊಯಿ + ತರೆ > ಪೊಯಿತರೆ ಕ. ಕತ್ತರಿಸಿದ ತಲೆ

ನಾಮಪದ + ಕ್ರಿಯಾಪದ

ಬೆರಿ + ಪತ್ತ್ > ಬೆರಿಪತ್ತ್ ಕ. ಬೆನ್ನುಹಿಡಿ

ಚಲ + ಪತ್ತ್ > ಚಲಪತ್ತ್ ಕ. ಚಲಪಿಡಿ

ದೊಂಬು + ಕಾಯ್ಪು > ದೊಂಬುಕಾಯ್ಪು ಕ. ಬಿಸಿಲು ಕಾಯಿಸು

ತರೆ + ದಂಗಾವು > ತರೆದಂಗಾವು ಕ. ತಲೆತಗ್ಗಿಸು

ಕ್ರಿಯಾಪದ + ಕ್ರಿಯಾಪದ

ಕೊಂಡು + ಪೋಯೆರ್ > ಕೊಂಡು ಪ್ಲೋಯೆರ್ ಕ. ಕೊಂಡುಹೋದರು

ಪಾರ್ + ಬತ್ತೆ > ಪಾರ್ ಬತ್ತೆ ಕ. ಓಡಿಬಂದನು

ಕೇಂಡ್ + ಬಲ > ಕೇಂಡ್ ಬಲ ಕ. ಕೇಳಿಬಾ

ಪೋಯೆ + ಪೋವು > ಪೋಯೆಪೋವು ಕ. ಹೋಗಿಯೇ ಹೋದೀತು

ಸಂಧಿ ಬದಲಾವಣೆಯಿರುವ ಸಮಾಸಗಳು

ಸಂಧಿ ಬದಲಾವಣೆಯಿರುವ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ಸ್ವರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಮಾಸ

೨. ವ್ಯಂಜನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಮಾಸ

ಸ್ವರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಮಾಸಗಳು

(i) ಅ > Ø

ಕೈತ + ಅಡೆ > ಕೈತಡೆ	ಕ. ಕೈಯಲ್ಲಿಗೆ
ಊರ + ಅಜಲ್ > ಊರಜಲ್	ಕ. ಊರಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರದೇಶ
ಪೂತ + ಎಸೆಲ್ > ಪೊತೆಸಲ್	ಕ. ಹೂವಿನೆಸಳು

(ii) ಉ (ŧ) > Ø

ಕುಜಲ್ + ಎಣ್ಣೆ > ಕುಜಲೆಣ್ಣೆ	ಕ. ಕೂದಲೆಣ್ಣೆ
ನೆಯ್ಯ್ + ಎಣ್ಣೆ > ನೆಯ್ಯಣ್ಣೆ	ಕ. ತುಪ್ಪದೆಣ್ಣೆ
ಕೀಲ್ + ಎಣ್ಣೆ > ಕೀಲೆಣ್ಣೆ	ಕ. ಕೀಲೆಣ್ಣೆ

(iii) ಇ > Ø

ಪಡ್ಡೊಯಿ + ಇಲ್ಲ್ > ಪಡ್ಡೊಯಿಲ್ಲ್	ಕ. ಪಡುಮನೆ
ಒಂಜಿ + ಓಲೆ > ಒಂಜೋಲೆ	ಕ. ಒಂದು ಓಲೆ

(iv) ಉ > Ø

ಮಾರ್ಪು + ಉದ್ದ > ಮಾರ್ಪುದ್ದ	ಕ. ಮಾರುದ್ದ

ವ್ಯಂಜನ ಬದಲಾವಣೆ

ಚಂಡಿ + ನೀರ್ > ಚಂಡೀರ್	ಕ. ತಣ್ಣಗಿನ ನೀರು
ಸುಡು + ಮಣ್ > ಸೂಟಣ್	ಕ. ಸುಡುಮಣ್ಣು
ಮೂ + ಪುಂಡಿ > ಮುಪ್ಪುಂಡಿ	ಕ. ಮೂರು ಹಿಡಿ
ಒರ್ + ಬಲ್ಲ > ಒರ್ಲ	ಕ. ಒಂದು ಬಳ್ಳ
ಗೆಜ್ಜೆ + ಕತ್ತಿ > ಗೆಜ್ಜತ್ತಿ	ಕ. ಗೆಜ್ಜೆಕತ್ತಿ

ಬಹುವಿಶೇಷಣ ಆಶ್ರಿತ ಸಮಾಸಗಳು

ನೂದಾಳ ಕೊಡಿದನಿ > ನೂದಾಳ ಕೊಡಿದನಿ ಕ. ನೂರುಜನರ ಉಚ್ಚಧ್ವನಿ

ಪೊತ್ತ ಪೊತ್ತ ಕಾಯ್ದಿ ಬೆಂದ್ರ್ > ಪೊತ್ತಪೊತ್ತಕಾಯ್ದಿ ಬೆಂದ್ರ್

ಕ. ಸುಡು ಸುಡು ಕಾದ ಬಿಸಿನೀರು

ಅಂತಃಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ವಿಭಾಗವಾದ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿನ ನಿಕಟತಮ ಘಟಕಗಳು ಒಂದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಾಸರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಎರಡೂ ನಿಕಟತಮಘಟಕಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದು

ಅವೆರಡೂ 'ಕೇಂದ್ರ' ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಶೇಷಣ' ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೇಂದ್ರ' ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದು ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ ಸಮಾಸದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ ಸಮಾಸದ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆಯಬಹುದು. (ರಾಮಚಂದ್ರ ೧೯೮೮ ಪು. ೭೫)

೧. ಸಂಯೋಜನ ಸಮಾಸ

೨. ಪರ್ಯಾಯ ಸಮಾಸ

ಸಂಯೋಜನ ಸಮಾಸ

ಇಲ್ಲಿ ಘಟಕ ಪದಗಳು 'ಮತ್ತು' ಎಂಬ ಸಂಬಂಧಾರ್ಥವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು. ಈ ಸಮಾಸ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತು' ಎಂಬರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಬಿರು + ಪಗರಿ > ಬಿರುಪಗರಿ ಕ. ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ

ತಗೆ + ತಂಗಡಿ > ತಗೆ ತಂಗಡಿ ಕ. ಅಣ್ಣತಂಗಿ

ಪುಲ್ಲು + ಪುದೆಲ್ > ಪುಲ್ಲು ಪುದೆಲ್ ಕ. ಹುಲ್ಲು ಪೊದರು

ಕೈ + ಮೋನೆ > ಕೈಮೋನೆ ಕ. ಕೈಮೋರೆ

ಕಂಡನೆ + ಬುಡೆದಿ > ಕಂಡನೆ ಬುಡೆದಿ ಕ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ

ಸೀರೆ + ರಾಕೆ > ಸೀರೆ ರಾಕೆ ಕ. ಸೀರೆ ರವಕೆ

ಪೂಲು + ಬಚ್ಚಿರೆ > ಪೂಲು ಬಚ್ಚಿರೆ ಕ. ಹೋಳು ಅಡಿಕೆ

ಪರ್ಯಾಯ ಸಮಾಸ

ಸಮಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ 'ಅಥವಾ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ + ಐನ್ > ನಾಲ್ಕೈನ್ ಕ. ನಾಲ್ಕೈದು

ಪತ್ + ಪದ್ನಾಜಿ > ಪತ್ ಪದ್ನಾಜಿ ಕ. ಹತ್ತು ಹದಿನಾರು

ಬಾಹ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸಗಳು

ಕ್ರಿಯಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಸಮಾಸವೇ ಬಾಹ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಸರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಘಟಕವೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರೊಳಗಿನ ಪದಗಳು ಸೇರಿ ಹೊರಗಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮರ + ಕೊಡಪೆ > ಮರಕೊಡಪೆ ಕ. ಮರಕುಟಿಗ

ಆನೆ + ಮೋಣೆದಾಯೆ > ಆನೆಮೋಣೆದಾಯೆ ಕ. ಗಜಮುಖ, ಗಣಪತಿ

ಬಾಹ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಮಾಸದ ಗುಂಪಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ (idiometric) ಸಮಾಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳು ನಡುವಣ ಅರ್ಥವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದುದು.

ಸಾವಿರ + ಆರು > ಸಾವಿರಾರು [= ಹಲವು]

ಆಜಿ + ಮೂಜಿದಿನ > ಆಜಿಮೂಜಿದಿನ [= ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ದಿನ]

ನೀರ್ + ಮೈಪುನಿ > ನೀರ್ ಮೈಪುನಿ [= ಸೇವೆಮಾಡು]

ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಸಮಾಸಗಳು

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸಮಾಸದ ಹಲವು ಒಳವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರದಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಮಾಸ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅವಧಾರಣಾವರ್ತ ಸಮಾಸಗಳು

೨. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಸಮಾಸಗಳು

೩. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಮಾಸಗಳು.

ಅವಧಾರಣಾವರ್ತ ಸಮಾಸಗಳು

ಎರಡು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳ ಸಂಯೋಗ ಇಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತದೆ

ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ

೧ ಪೂರ್ಣಪುನರಾವೃತ್ತೀಯ

ಇಲ್ಲ್+ ಇಲ್ಲ್>ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ್	ಕ. ಮನೆ ಮನೆ
ಇರೆ +ಇರೆ >ಇರೆಇರೆ	ಕ. ಎಲೆ ಎಲೆ
ಏಲ್+ ಎಲ್ > ಏಲೇಲ್	ಕ. ಏಳೇಳು
ಜೋಡು>ಜೋಡು	ಕ. ಜೋಡು ಜೋಡು

೨. ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಪುನರಾವೃತ್ತೀಯ

ಆಸೆ+ಪಾಸೆ > ಆಸೆಪಾಸೆ	ಕ. ಆಸೆಯೋ ಇನ್ನೇನೋ
ರಾಜ್ಯ+ಪ್ರಾಜ್ಯ>ರಾಜ್ಯಪ್ರಾಜ್ಯ	ಕ. ರಾಜ್ಯವೋ ಇನ್ನೊಂದೋ
ನಾಚಿಕೆ+ಪೇಚಿಕೆ>ನಾಚಿಕೆಪೇಚಿಕೆ	ಕ. ನಾಚಿಕೆಯೋ ಇನ್ನೊಂದೋ

೩. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪುನರಾವೃತ್ತೀಯ

ಪಿಲಿಗಿಲಿ	ಕ. ಹುಲಿಗಿಲಿ
ಬಿಯಗಿರು	ಕ. ಬಿಲ್ಲು ಗಿಲ್ಲು
ಬೇರ್ ಗೀರ್	ಕ. ಬೇರ್ ಗೀರ್

೪. ಅನುಕರಣ ಆವೃತ್ತೀಯ

ಮಯ ಮಯ ಬೊಲ್ಪು	ಕ. ನಸುನಸು ಬೆಳಕು
ಕೊಚ ಕೊಚ ಪಾತೆರ	ಕ. ಕೊಟ ಕೊಟ ಮಾತು
ಉಡ ಉಡ ಬೇನೆ	ಕ. ಉಡ ಉಡ ನೋವು

೫. ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣತ್ವ

ಬೀಸ ಬೀಸ	ಕ. ಬೇಗ ಬೇಗ

೬. ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳು

೧. ಪ್ರಾಸಯುಕ್ತ	ಸಾದಿ ಬೀದಿ	ಕ. ಹಾದಿಬೀದಿ
	ಕಪ್ಪು ಕರಿ	ಕ. ಕಪ್ಪುಕರಿ
	ಕರೆ ಬರಿ	ಕ. ಕರೆಬದಿ

೨ ಪ್ರಾಸರಹಿತ	ಅಯ್ತ ಸಿಂಗಾರ	ಕ. ಸೊಬಗುಸಿಂಗಾರ
	ಪೂ ಪುರ್ಪ	ಕ. ಹೂಪುಷ್ಪ
	ಸುದ್ದಿ ವರ್ತಮಾನ	ಕ. ಸುದ್ದಿವರ್ತಮಾನ

೬. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಸಮಾಸ

ಸಮಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎರಡು ಪದಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಸಮಾಸವಾಗುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ದೇಸಿಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಭಿನ್ನಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದವು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅವಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಕಜ್ಜ ಕಾರ್ಯ	> [ಕಜ್ಜ+ ಕಾರ್ಯ]	ಕ. ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯ
ಜೊತಿ ತುಡಾರ್	> [ಜ್ಯೋತಿ+ತುಡಾರ್]	ಕ. ಜ್ಯೋತಿ ದೀಪ
ನೇರಡೆ ಕಾಂಡೆ	> [ನೇರಡೆ + ಕಾಂಡೆ]	ಕ. ನಸುಕುಮುಂಜಾನೆ
ಬೆಂಗ್ ಮಚ್ಚರ್	> [ಬೆಂಗ್ ಮಚ್ಚರ)	ಕ. ಅಸೂಯೆಮಚ್ಚರ
ದಿಕ್ಕ್ ದೇಸೆ	> [ದಿಕ್ಕ್ + ದೇಸೆ*]	ಕ. ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆ

ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಮಾಸಗಳು

ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸದ ಆಕೃತಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಅವುಗಳ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರವರ್ಗದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೊರ್ತೆಲ್, ಪೊರ್ತಿಂಗೊಲ್	ಕ. ಹೆರುವ ತಿಂಗಳು
ಬಾಕೆತಿಮಾರ್	ಕ. ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿರುವ ತಿಮಾರು
ಮುವ್ವೊಡು	ಕ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ
ಮುನೋಡು	ಕ. ಕಳೆದ ಅಲ್ಲ,ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ
ಮುಂದಿಲ್	ಕ. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಂಗಳ

ಪದಸ್ವೀಕರಣ

ತುಳು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಫಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ತುಳುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು - ಪದಕೋಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ವೀಕರಣ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮುಂತಾದ ಆರ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪದಗಳು ಸಂಚರಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ ತುಳುವಿನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗಿರಲಾರದು. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ *ಗಂಡಸರು-ಹೆಂಗಸರು* (ನಾಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಭೂತಕೋಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಾರರು. ದೈನಂದಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪರ್ಷಿಯನ್, ಅರೇಬಿಕ್ ಪದಗಳು ಪಾಡ್ದನ ಸಂರಚಕರ ಕಾವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನದೊಳಗೆ ನುಸುಳಿರಬೇಕು. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಮೂಲಗಳಾದ ನಾಟಿಗದ್ದೆ ಹಾಗೂ ನೇಮ ಕೋಲಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮರಾದ ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆಯವರ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಸ್ವೀಕರಣದ ಪ್ರಚುರತೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈದೀಕೇತರ (ದ್ರಾವಿಡ) ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ ದೂರ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ನಿರಕ್ಷರಿ ಭೂತಮಾಧ್ಯಮ ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ದೂರಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದುಂಟು. ಆರಾಧನ ಕಳದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಾನುಸಾರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿ.

ಇದರ ಫಲವೇ ಇರಬೇಕು, ಏಕಭಾಷಿಕ(ಬಹಳ ಮಂದಿ)ರಾದ ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಸಂರಚಕರ ಬಾಯೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ತುಳು ಆಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅರೇಬಿಕ್, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಫಲವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಕಾರರ ಕಾವ್ಯಹೆಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ನನ್ನ ಪಾಡ್ದನ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನ್ಯಭಾಷೀಯ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ) ಪದಗಳನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ತುಳುವಿನ ಧ್ವನಿಮಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪದಗಳು:

ಉದಾ: ದಿನ, ಕಾಲ, ಕೋಪ, ಪಾದ, ಜಾತಿ

೨. ತುಳುವಿನ ಧ್ವನಿಮಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗದ ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳು. ತುಳುವಿನ ದೇಸೀ ಪದಗಳ ಧ್ವನಿಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪದಗಳು

ಉದಾ:	*ಗೃಹಸ್ಥ > ಗಿರಾಸ್ತ*	*ದರ್ಭೆ > ದರ್ಬೆ*
	ಶೃಂಗಾರ > ಸಿಂಗಾರ	*ಹರ್ಷ > ಅರ್ಸ*
	ಜ್ವರ > ಜೋರ	*ಆಕಾಶ > ಅಕ್ಕಸ*
	ಸುಖ > ಸುಕ	*ನಿಶ್ಚಯ > ನಿಚ್ಚಯ*

೩. ತಮ್ಮ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ತುಳು (ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ) ವಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಗಳು

ಉದಾ:	*ಅನ್ನ*	*ಸತ್ಯ*	*ಜೀರ್ಣ*
	ಗೋತ್ರ	*ಸೂರ್ಯ*	*ವರ್ತಮಾನ*
	ವಸ್ತ್ರ	*ಕಷ್ಟ*	*ಮಾರ್ಗ*

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಮೂರು ಪ್ರವರ್ಗಗಳ ಪದಸಮೂಹಗಳನ್ನು ತುಳುಪಾಡ್ದನ ಪಠ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಖಚಿತತೆ ಇದ್ದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯಭಾಷೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಋ, ೠ, ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರ, ಅಘೋಷ ಮೂರ್ಧನ್ಯ ಘರ್ಷ 'ಷ್', ಅಘೋಷ ತಾಲವ್ಯ ಘರ್ಷ ಶ್‌ಗಳಿಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಾನನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮೂಲದ ಇಂದಿನ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಮಾಸ್ಥಾನ ನೀಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪಾಡ್ದನಕಾರರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಣಪದಗಳು

ಧ್ವನಿಮಾತ್ರಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ತುಳುವೇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಅಂದರೆ ಆಕೃತಿಮಾತ್ರಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳು ತುಳು ಪದಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ , ಪ್ರಾತಿಪದಿಕ, ನಾಮ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ ಪದಗಳಿಗೂ ತುಳುಪದಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳು

೧. ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಆ > ಅ

ಆಕಾಶ > ಅಕ್ಕಸ	*ಆಷಾಢ > ಅಸಾಡಿ*
ಆಯುಷ್ಯ > ಅಯಿಸ	*ಆರೋಗಣೆ > ಅರಗಣೆ*
ಪ್ರಮಾಣ > ಪಯಣ	*ಆಖೈರ್ (ಹಿಂ) > ಅಕೇರಿ*
- ಆ > - ಎ	
ಮಾಲಾ > ಮಾಲೆ	*ಧಾರಾ > ದಾರೆ*
ಸೀಮಾ > ಸೀಮೆ	*ಶಾಲಾ > ಸಾಲೆ*

೨. ಹ್ರಸ್ವ - ಅ- ವು -ಆ-ವಾಗಿ, -ಉ- > -ಊ- ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಪದಮಧ್ಯದ - ಹ - ದ ಲೋಪದ ಪರಿಣಾಮವಿರಬೇಕು

ಸಹಸ್ರ > ಸಾಸಿರ > ಸಾರ

ಸಹಾಯ > ಸಾಯ

ಮುಹೂರ್ತ > ಮೂರ್ತ

೩. ಒ- > ಎ- ಆಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ

ಯೋಚನೆ > ಯೇಚನೆ

ಯೋಗ್ಯತೆ > ಯೇಗಿತೆ

೪. ಈ- > ಊ - ಆಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ

ಜೀವ > ಜೂವ

೫. ನಿಮ್ನ ಮಧ್ಯಸ್ವರ ಅ ಬಂದಾಗ -ಇ-, -ಉ- ಗಳು -ಎ- - ಒ - ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ತುಳಸಿ > ತೊಲಸಿ

ತುಲಭಾರ > ತೊಲಬಾರ

ಕುಸ್ತುಂಬುರು > ಕೊತ್ತಂಬರಿ

೬. ಎರಡು ವ್ಯಂಜನಗಳ ನಡುವೆ ಉ , ಇ ಅಥವಾ ಅ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ದ್ವಿತ್ವಾಕ್ಷರಗಳು ಸರಳಾಕ್ಷರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಋ > ಉ

ವರ್ಷ > ವರ್ ಸ

ರಾತ್ರಿ > ರಾತ್ರೆ

೭. Ø > ಅ

ರತ್ನ > ರತನ

ವರ್ಣ > ವರಣ

೮. Ø > ಇ

ಮರ್ಯಾದೆ > ಮರಿಯಾದಿ

ಒಂದು ಸ್ವರ , ಅಥವಾ ಒಂದು ವರ್ಣವು ಜಾರುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ದ್ವಿತ್ವ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು

೯. ಅ > Ø, ಇ > Ø

ಮಹಾಲಯ > ಮಾಲಯ > ಮಾಲ್ಯ

ದೇವಾಲಯ > ದೇವಾಲ್ಯ > ದೇಲ

ಸಹಿತ > ಸಯ್ತ

ದೇಶಾಂತರ > ದೇಸಾಂತ್ರ

೧೦. ಋ ವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರ್ ಬಂದು ಅದರ ಮುಂದೆ 'ಇ' ಅಥವಾ 'ಉ' ಬರುವುದಿದೆ.

ಋತು > ರುತು

ಮೃತ್ತಿಗೆ > ಮುರ್ತಿಗೆ

ಋಣ > ರುಣ

ಋಷಿ > ರುಸಿ

(ಆ) ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ , 'ಋ' 'ಇ' 'ಉ'ಸ್ವರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು.

೧೧. (i) ಋ > ಇ

ಕೃಷ್ಣ > ಕಿಸ್ನ > ಕಿಟ್ಟ

ಶೃಂಗಾರ > ಸಿಂಗಾರ

ಗೃಹಸ್ಥ > ಗಿರಾಸ್ತ

ದೃಷ್ಟಿ > ದಿಟ್ಟಿ

(ii) ಋ > ಉ

ಅಮೃತ > ಅಮುರ್ತ

ಮೃಗ > ಮುರ್ಗ

೧೨. ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು

೧. ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಸ್ಪರ್ಶಗಳು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಖ > ಕ

ಸುಖ > ಸುಕ ಮುಖ > ಮುಕ

ಛ > ಚ

ಛಲ > ಚಲ   ಛತ್ರಿ > ಚತ್ರ > ತತ್ರ

ಠ > ಟ

ಕಾಷ್ಠ > ಕಾಟ

ಥ > ತ

ಕಥೆ > ಕತೆ   ತಿಥಿ > ತಿತಿ

'ಥ' ವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನುಳಿದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದ್ವಿತ್ವಾಕ್ಷರದ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವನೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪದಗಳು ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ವಿಜಾತೀಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸ್ಥಾನ > ಸ್ತಾನ > ಸಾನ

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ > ಪಿರತ್ತನೆ

ಸ್ಥಾಪನೆ > ಸ್ತಾಪನೆ > ಸಾಪನೆ

ಫ > ಪ

ಕಫ > ಕಪ

ಫಲಾಹಾರ > ಪಲಾರ

ಫಕೀರ > ಪಕೀರೆ

ಫಾಯದೆ (ಹಿಂ) > ಪಾಯಿದೆ

ಫಾಶಿ > ಪಾಸಿ

ಘ > ಗ

ಘಂಟೆ > ಗಂಟೆ ~ ಕಂಟೆ

ಘಟ್ಟಿ > ಗಟ್ಟಿ

ಧ > ದ

ಧರ್ಮ > ದರ್ಮ	ಕ್ರೋಧ > ಕೊರ್ದ
ಪ್ರಧಾನಿ > ಪೆರದಾನಿ	ಅರ್ಧ > ಅರ್ದ
ಜಲಧಿ > ದಲದಿ	ಶುದ್ಧ > ಸುದ್ದ

ಭ > ಬ

ದರ್ಭೆ > ದರ್ಬೆ	ಭೂಮಿ > ಬೂಮಿ

೧೩. ***ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳ ಶ್, ಷ್,ಗಳು ಸ್ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ.***

ಭಾಷೆ > ಬಾಸೆ	ಶಾಸ್ತ್ರ > ಸಾತ್ರ
ವೇಷ > ಯೇಸ	ದರ್ಶನ > ದರ್ಸನ
ಭವಿಷ್ಯ > ಬವುಸ	ಆಯುಷ್ಯ > ಅವುಸ

೧೪. ಪದಾದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನ ದ್ವಿತ್ವವು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವೀಕರಣ ಪದಗಳ ವ್ಯಂಜನ ದ್ವಿತ್ವವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭೇದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ > ಸಿರಿ	ಸ್ವಪ್ನ > ಸೊಪ್ಪನ
ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ > ಪೆರಜಕ್ಕನ	ಧ್ವನಿ > ದನಿ
ಕ್ರಯ > ಕಿರಯ	ಸ್ವರ > ಸೊರ > ಸರ
ಗ್ರಂಥ > ಗೆರಂತ	ಕ್ಷೌರ > ಚವರ
ಪ್ರಧಾನಿ > ಪೆರದಾನಿ	ಪ್ರಯೋಜನ > ಪೆರಜನ

೧೫. ಪದಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಜಾತೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಅನುನಾಸಿಕದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ನಿಶ್ಚಯ > ನಿಚ್ಚಯ	ಅಗ್ನಿ > ಅಗ್ಗಿ
ಮತ್ಸರ > ಮಚ್ಚರ	ಅನ್ಯಾಯ > ಅನ್ನೆಯ
ಸರ್ವಮಾನ್ಯ > ಸರಮಾನ	ಪಕ್ಷಿ > ಪಕ್ಕಿ

೧೬. ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯದ ಅಘೋಷ ವ್ಯಂಜನವು ಘೋಷವಾಗುತ್ತದೆ

ಜಟಾ > ಜಡೆ	ಮುಖ > ಮೊಗ
ಜಾತಕ > ಜಾತಗ	ಕಪಟ > ಕಬಟ
ಸಂಕಟ > ಸಂಕಡ	ಸೂತಕ > ಸೂತಗ

೧೭. ತಮ್ಮ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಗಾಗದೆ ಪಾಡ್ದನದೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನ್ಯಭಾಷೀಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ ಮ್ಯಾನರ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಪಾಡ್ದನೊಲು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯೆ' ಪಾಡ್ದನ. ಮ್ಯಾನರ್ ಈ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಲವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ತುಳುವಿಗೆ ಅಸಹಜವಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಯಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಉದಾ:

ಕಾಳಭೈರವೆ, ಜಗದ್ಭರಿತ, ದರ್ಶನ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಮಹಾಪಾಪ, ಪರದ್ರವ್ಯ, ನೀತಿ, ಭಕ್ತಿ, ಶಾಂತಚಿತ್ತ, ಮನಸಾಭೀಷ್ಟ, ಅಪಹಾರ.

ಮಾನ್ನರರ 'ಪಾಡ್ದನೊಲು' ಸಂಗ್ರಹದ ೫೭ನೆ ಪುಟದ ೪೯೪ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ೮೧ ಬಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. (ನೋಡಿ: ಟಿಪ್ಪಣಿ)

ಸ್ವೀಕರಣ

ಸ್ವೀಕರಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ಶಬ್ದ ಸ್ವೀಕರಣ

೨. ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ

೩. ರೂಪಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ

೪. ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ

೫. ಮಿಶ್ರ ಸ್ವೀಕರಣ

೬. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವೀಕರಣ

ಶಬ್ದ ಸ್ವೀಕರಣ: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ತಂತ್ರವೇ ಶಬ್ದ ಸ್ವೀಕರಣ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ :	*ವಾಚಿ (watch)*	*ಕೋರ್ಟು (court)*
	ಟೇಮ್ (time)	*ಮೋಂಟಾರ್ (motor)*
	ಕಲಾಸ್ (close)	*ಬುರ್ನಾಸ್ (Bornass)*

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ

ಅರೇಬಿಕ್ :

ಸೋಕು (ಚಂದ)	ಮಸ್ತ್ (ತುಂಬ)
ಕುರ್ಜಾತ್ (ಒಂದು ಆಭರಣ)	ಬಂದ್ (ಮುಚ್ಚು)
ಸುರು (ಆರಂಭ)	ಕುಸೆಲ್ (ಹಾಸ್ಯ)
ಅಲ್ಮ (ಸಂತಾನ)	ಮಜೂರಿ (ಕೂಲಿ)

ಸಂಸ್ಕೃತ :	ವಸ್ತ್ರದಾನ	ಜಪಸನ್ಯಾಸ
	ಪವಿತ್ರ	ಪಶು
	ಪಶ್ಚಿಮ	ಮಂತ್ರ
	ಮಂತ್ರ	ಸಂಗೀತ

ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ : ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾಷೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ	ತುಳು
ಭೋಜನ ಶಾಲೆ	ಒಣಸ್‌ದ ಇಲ್ಲ್
ನಿತ್ಯ ಸುಮಂಗಲಿ	ನಿಚ್ಚ ಮದ್ಮಾಲ್
ತ್ರಿಸಂಧ್ಯಾ	ಮೂಜಂಜ < ಮೂಜಿ ಸಂಜ

ರೂಪಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ : ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ತಂತ್ರವೇ ರೂಪಾಂತರ ಸ್ವೀಕರಣ

ಸಂಸ್ಕೃತ	ತುಳು	ಸಂಸ್ಕೃತ ತುಳು
ವರ್ಣ >	ವರಣ	ಧ್ವನಿ > ದನಿ
ಅಗ್ನಿ >	ಅಗ್ಗಿ	ಶರಣ > ಸರಣ
ದಿಶಾ >	ದಿಸೆ	ಜೀವ > ಜೂವ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವೀಕರಣ : ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಭೂತ ಮಾಧ್ಯಮರ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಸ್ವೀಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

ಪಾಪಿಸ್ಟೆ	ಪಾತ್ರಿ
ಕ್ಷಣ	ಪರ್ವದಿನ
ನಮಸ್ಕಾರ	ಪೂಜಾರಿ
ದೇವಪುಷ್ಕರಿಣಿ	ಭೋಗ
ಜನ್ಮಿದೆರ್	ಪ್ರಮಥಗಣ

ಅರ್ಥ ಬದಲಾವಣೆ : ಸ್ವೀಕೃತ ಪದವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹಾದಾಗ ಅದರ ಮೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದುಂಟು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ವೀಕೃತ ಪದ	ಅರ್ಥ	ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ	ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ
ದಾಹ	ಉರಿ	ದಾವ	ಬಾಯಾರಿಕೆ
ಅವಸರ	ಸಮಯ	ಅವಕಾಶ	ಅವಸರ, ತ್ವರೆ
ಅನುಕೂಲ	ಸೌಕರ್ಯ	ಸಂಪತ್ತು	ಅನುಕೂಲ
ಶಾಪ	ಕೆಡುಕು ಮಾತು	ಸಾಪೊ	ವರ
ದಾಯ	ಪಾಲು	ದಾಯ	ಬೇಟೆಯ ಪಾಲು
ಸ್ಥಾನ	ನೆಲೆ	ಸಾನ	ಭೂತದ ಗುಡಿ
ಯೋಗ	ಒಂದಾಗುವಿಕೆ	ಜೋಗ	ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತು
ಕರ್ಮಿ	ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನು	ಕರ್ಮಿ	ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಮ್ಯಾನರ್‌ನ 'ಪಾಡ್ದನೊಲು' ಸಂಗ್ರಹದ ೫೭ನೆಯ ಪುಟವನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ೪೯೪ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ೮೧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಒಟ್ಟು ೪೫ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿದೆ.

ಭೇದ	ಅಪಹಾರ	ಆಜ್ಞೆ
ಜಾತಿ	ಶಾಸ್ತ್ರ	ನರಕ
ದೋಷ	ವಾಕ್ಯ	ಯಮಶಿಕ್ಷೆ
ಇಚ್ಛೆ	ನೀತಿ	ನೇಮಿಸು
ವಿಷ	ಭಕ್ತಿ	ಜನ
ಮಹಾಪಾಪ	ಸತ್ಯ	ಸಂತೋಷ
ಪರದ್ರವ್ಯ	ಸಮಾಧಾನ	ಬ್ರಹ್ಮೆ
ದೇವೆರ್	ಶಾಂತಚಿತ್ತ	ಸ್ವಾಮಿ
ದರ್ಶನ	ಮಾರ್ಗ	ಈಶ್ವರ
ಆಶ್ಚರ್ಯ	ಬುದ್ಧಿ	ಪಾರ್ವತಿ
ಗಂಡಗಣ	ಕೈಲಾಸ	ಸಿಂಹಾಸನ
ನಾರಾಯಣ	ಸ್ತೋತ್ರ	ವೈಕುಂಠ
ಪರ್ವತ	ಕರ್ತ (ಕರ್ತೃ)	ಪ್ರಮಥಗಣ
ವಾದ್ಯ	ಶ್ರುತಿ	ವೈಕುಂಠ
ದ್ವಾರಪಾಲ	ಜಯ	ವಿಜಯ

ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು, ದ್ವಂದ್ವ ಪದಗಳು, ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳು

ಒಂದು ಪದದ ಒಂದು ಭಾಗ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತಗೊಂಡು ಮಗುಚಿಬರುವ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪದ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತಗೊಂಡು ಮಗುಚಿಬರುವ ಭಾಗವು ಬದ್ಧರೂಪ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ :	**ತುಳು**	**ಕನ್ನಡ**
	ಪಿಲಿಗಿಲಿ	ಹುಲಿಗಿಲಿ
	ಇಲ್ಲ್‌ಗಿಲ್ಲ್	ಮನೆಗಿನೆ
	ರಾಜ್ಯಪ್ರಾಜ್ಯ	ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಜ್ಯ

ಮೂಲಪದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಗುಚಿಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಪದವೆಂದು ಕರೆಯ ಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ೧೯೮೧ ಪು. ೧೨೦)

ಉದಾ :	ಇಲ್ಲ್ ಇಲ್ಲ್	ಕ. ಮನೆ ಮನೆ
	ಬೇಸ ಬೇಸ	ಕ. ಬೇಗ ಬೇಗ

ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಪದಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪದಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಇಲ್ಲ್ ಇಲ್ಲ್‌ಗ್' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಗೂ ಎಂದರ್ಥವಾದರೆ 'ಇಲ್ಲ್ ಗಿಲ್ಲ್' ಎಂದರೆ ಮನೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂತಹ ಜಾಗ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ'ದ್ವಂದ್ವಪದಗಳು ವಸ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು, ಬಹುತ್ವವನ್ನು, ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ . . . 'ಅಂತಹ ಇತರ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ (ಅದೇ ೧೯೮೧ ಪು. ೧೨೦)

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳ ಪ್ರವರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗ ೧ : ಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣವಾಚಕ ಪದ [ಪೂ.ಅ]

ವರ್ಗ ೨ : ಮುಕ್ತಪದ + ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತ ಪದ [ಮು.ಪ]

ವರ್ಗ ೩ : ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತಪದ + ಮುಕ್ತಪದ [ಪ್ರ.ಮು]

ವರ್ಗ ಒಂದು

ಈ ವರ್ಗದೊಳಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತ ಪದಗಳ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಮುಕ್ತ ಆಕೃತಿಮಾಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಬಹುಪಾಲು ಅನುಕರಣವಾಚಕ ಪದಗಳ ಎರಡೂ ಘಟಕಗಳು ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಗಪಗಪ	ಕ. ತಿನ್ನುವ ವೇಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ
ಚಕಚಕ	ಕ. ನಡೆತದ ವೇಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ
ಕೊಚಕೊಚ	ಕ. ಮಾತಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ
ಉಡಉಡ	ಕ. ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ
ರುಮುರುಮು	ಕ. ಗಾಳಿಯ ಬೀಸಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ
ಗಿಜಿಗಿಜಿ	ಕ. ಜನಸಮುದಾಯದ ಮಾತನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತ ಪದದ ಮೊದಲ ವ್ಯಂಜನವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ.

ರಚ್ಚಪಚ್ಚ	ಕ. ಸರ್ವನಾಶ
ದಡಬಡ	ಕ. ಅವಸರ

ವರ್ಗ ಎರಡು

ಈ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪದವು ಮುಕ್ತ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತದ ಪದದ ರೂಪವು ಮೊದಲ ಪದದಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಧ್ವನಿಮಾ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಜನ ಸೇರ್ಪಡೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಬದಲಾವಣೆ: ಪದವು ಸ್ವರದಿಂದ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತ ಪದದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನವು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮುಂದೆ ಪೂರ್ವಸ್ವರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪದಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರ ಬಂದಾಗ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತ ಪದದ ಮೊದಲ ವ್ಯಂಜನದ ಮುಂದೆ ದೀರ್ಘ ಪೂರ್ವಸ್ವರವು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಟ್ಟಗಿಟ್ಟ	ಕ. ಅಟ್ಟ ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು...
ಅಡ್ಯೆಗಿಡ್ಯೆ	ಕ. ಕಡುಬು ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು...
ಎರುಗಿರು	ಕ. ಎತು ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು...

ಉಮಿಲ್‌ಗಿಮಿಲ್ ಕ. ನೊಣ ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು...

ಆನೆಗೀಣೆ ಕ. ಮೊಳೆ ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು...

ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಕ. ಆಸ್ತಿಯೋ ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು...

ಗಿ, ಗೀ ತುಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿನಿಧಾನಾಕೃತಿಮಾ ಪದ. ಗ, ಗು ವಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದಾಗಲೂ ಪ್ರತಿನಿಧಾನಾಕೃತಿಯು 'ಗಿ' ಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ.

ಪಲ್ಲಿಗಿಲ್ಲಿ ಕ. ಹಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಕರ್ಚಿಗಿರ್ಚಿ ಕ. ಖರ್ಚು ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಮಿರೆಗಿರೆ ಕ. ಮೊಲೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ನೆರಿಗಿರಿ ಕ. ನಿರಿಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಕಾಸ್‌ಗೀಸ್ ಕ. ಹಣ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಕಾಜಿಗೀಜಿ ಕ. ಬಳೆಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಮೀನ್‌ಗೀನ್ ಕ. ಮೀನು ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಪೇರ್‌ಗೀರ್ ಕ. ಹಾಲು ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಸಾಬಾನ್‌ಗೀಬಾನ್ ಕ. ಸಾಬೂನು ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಕಮ್ಮೆನಗಿಮ್ಮೆನ ಕ. ಪರಿಮಳ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಗರ್ವಗಿರ್ವ ಕ. ಗರ್ವ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಗುಲ್ಲುಗಿಲ್ಲು ಕ. ಗದ್ದಲ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಗಮ್ಮತ್‌ಗಿಮ್ಮತ್ ಕ. ಗಮ್ಮತ್ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ 'ಗಿ, ಗೀ' ಬರುವೆಡೆ ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಇತರ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಾನಾಕೃತಿಮಾವಾಗಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ರೂಪಗಳ ಆವರ್ತನವು ಅಧಿಕ

ಬೇರಗೀರ / ಬೇರಸಾರ ಕ. ವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಬೆನ್ನಿಗಿನ್ನಿ / ಬೆನ್ನಿಪನ್ನಿ ಕ. ಕೃಷಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಜೋಕೆಗೀಕೆ / ಜೋಕೆರಾಕೆ ಕ. ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ರಾಜ್ಯಗೀಜ್ಯ / ರಾಜ್ಯಪ್ರಾಜ್ಯ ಕ. ರಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ನಾಚಿಕೆಗೀಚಿಕೆ / ನಾಚಿಕೆಪೇಚಿಕೆ ಕ. ನಾಚಿಕೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಪದಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಗುಣವಚನ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಗುಣವಚನ, ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದ ಸಾಧ್ಯ.

ತುಕ್ರೆ ಗಿಕ್ರೆ ಕ. ತುಕ್ರ ಅಂಕಿತನಾಮ

ಬತ್ತಡಗಿತ್ತಡ	ಕ. ಬಂದರೆ	ಕೃದಂತ
ತಿಂದ್‌ಗಿಂದ್	ಕ. ತಿಂದು	ಕೃದಂತ
ಮಿತ್ತ್‌ಗಿತ್ತ್	ಕ. ಮೇಲೆ	ವಿಶೇಷಣ
ಬೀಸಗೀಸ	ಕ. ಬೇಗ	ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣ
ಲತ್ತ್ ಗಿತ್ತ್	ಕ ಎಳೆಯದು	ವಿಶೇಷಣ

ವರ್ಗ ಮೂರು

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪದವು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ

ಅಕ್ಕೊಡುಪಕ್ಕೊಡು	ಕ. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ
ಅರತ್ ಪರತ್	ಕ. ಹಳೆಯ
ಅಲಪಲ	ಕ. ಹಣ್ಣು ಇನ್ನೇನೋ
ಆದ ಬೋದ	ಕ. ಎಚ್ಚರ
ಅರ್ಲ್‌ಮರ್ಲ್	ಕ. ಹುಚ್ಚ

ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳು

'ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡು ನುಡಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು (ಶಾಸ್ತ್ರೀ ೧೯೮೦ ಪು ೭೪೧) ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಎರಡು ಪದಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಪದ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ದೇಶ್ಯ ಪದವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ದೇಶ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಪದವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೂಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ: ಸಾದಿಬೀದಿ, ಕರೆಬರಿ, ಅರ್ತಗುರ್ತ.

ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಶಬ್ದವೊಂದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಮರೆಯಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತುಂಬಲು ಅದೇ ಪದದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: ಪುಲ್ಯಕಾಂಡೆ. ಇದು ಪುಲ್ಯ + ಕಾಂಡೆ ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಕೂಡಿ ಆಗಿರುವಂತಹದು. ನಸುಕು, ಮುಂಜಾನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಾನ ಅರ್ಥವಿರುವ ಪುಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಂಡೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಒಂದಾಗಿವೆ.

ಗೊಡ್ಡು + ಮರಡೆ	ಕ. ಬಂಜೆ
ಅಲವು + ಮಿಲವು	ಕ. ಉಕ್ಕು
ಪೊಣ್ಣು + ಪೊಂಜೆವು	ಕ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸು

ಎರಡು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಎರಡನೆಯದರ ಅರ್ಥ

ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಉದಾ:

ಮದ್ಮೆಮಸಿರಿ	ಕ. ಮದುವೆ
ಪಕ್ಕಿಪರಣೆ	ಕ. ಹಕ್ಕಿ
ಸುದ್ದಿಸುಲಕ	ಕ. ಸುದ್ದಿ
ಮರ್ಲ್‌ಮಗಿನ	ಕ. ಹುಚ್ಚು
ಬೆನ್ನಿಪನ್ನಿ	ಕ. ಬೇಸಾಯ

ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಅರ್ಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಎರಡನೆಯದು ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

ಅರ್ಲ್‌ಮರ್ಲ್	ಕ. ಅರೆಮರಳು
ಅಂತ್‌ಗೊಂತ್	ಕ. ಅಂತರಾರ್ಥ
ಆದಬೋದ	ಕ. ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಎಚ್ಚರ
ತನ್ನೆತೋಡು	ಕ. ಚಿಕ್ಕ ತೋಡು
ಗಾಂಡ್‌ಗೌಜಿ	ಕ. ಅದ್ದೂರಿ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಭೇದವುಳ್ಳ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಏಕಾರ್ಥ ಸದೃಶಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮೊತ್ತವಾದ ಆಶಯ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪದದ ಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಒಂದು ಮೊತ್ತದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲ್‌ಬದ್ಕ್	ಕ. ಮನೆಮಾರು
ಸುಡುಸೂಕರ	ಕ. ಸರ್ವನಾಶ
ತೆಲಿಕೆನಲಿಕೆ	ಕ. ಸುಖ, ಸಂತೋಷ
ಸಿರ್ಕ್‌ಸಂಕಟ	ಕ. ದುಸ್ಥಿತಿ
ಅಂಕಆಯನ	ಕ. ಜಾತ್ರೆ
ದುಡ್ಡುಕಾಸ್	ಕ. ಸಂಪತ್ತು
ಬಣ್ಣದುಣ್ಣ	ಕ. ರೂಪ, ಸೊಗಸು

ತುಳು ಪದವೊಂದು (ದ್ರಾವಿಡ) ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾರ್ಥಕ ತುಳು ಪದದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಕೂಡುಪದವಾದುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು

ಜೋಕುಲು ಬಾಲೆಲು	ಕ. ಮಕ್ಕಳು
ಪದ್ವೆಬಂಗಾರ್	ಕ. ಆಭರಣ
ಸಾದಿಬೀದಿ	ಕ. ದಾರಿ
ಪಣವುಕಾಸ್	ಕ. ಹಣಕಾಸು

ಕಪ್ಪುಕರಿ	ಕ. ಕಡುಕಪ್ಪು
ಕೋಡಿಮೂಲೆ	ಕ. ಮೂಲೆ
ಕರೆಬರಿ	ಕ. ದಡ
ಓಣಿ	ಕ. ಒರುಂಕು
ಹೆರಿಯ ಪೆರಿಯಾಕ್ಲು	ಕ. ಹಿರಿಯರು
ಗುಜ್ಜೆ ಪೆಲಕಾಯಿ	ಕ. ಹಲಸಿನಕಾಯಿ
ಅಸರ್ ಅಂಗದನೆ	ಕ. ಬಾಯಾರಿಕೆ
ಪಗರ್ ಚಾಟ್	ಕ. ವಿನಿಮಯ
ಕುಡ ಮಗ್ತೊರ	ಕ. ಪುನಃ ಒಮ್ಮೆ
ಸಾವು ಬೊಜ್ಜ	ಕ. ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆ
ನೇರಡೆ ಕಾಂಡೆ	ಕ. ಮುಂಜಾನೆ
ಪಡಿ ಬಾಕಿಲ್	ಕ. ಬಾಗಿಲು
ಸಂಗಾದ ಪಾಸಾಡಿ	ಕ. ಜೊತೆಗಾರ
ದೂಲು ದೂಸ್ಮಣ್	ಕ. ಹುಡಿ ಹುಡಿ
ಅಟ್ಟಿಲ್ ಅರಗಣೆ	ಕ. ಅಡುಗೆ
ಪಂದೆಲ್ ದೊಂಪ	ಕ. ಚಪ್ಪರ
ಬರವು ಸರವು	ಕ. ವಿದ್ಯೆ
ಆರುನಿ ಬುಲ್ಪುನಿ	ಕ. ಅಳುವುದು
ಮೋಕೆ + ಮೋವ	ಕ. ಪ್ರೀತಿ

ತುಳು ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತದ್ಭವ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಯಮಳ, ಶಬ್ದಗಳಾದುದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು.

ಸವಪುಣ	ಕ. ಶವ
ಆಯಬೀರ	ಕ. ಸಾಹಸ
ಪತ್ರವಾಲೆ	ಕ. ಓಲೆಪತ್ರ
ನಡುಮಧ್ಯ	ಕ. ಮಧ್ಯ
ಕಜ್ಜಕಾರ	ಕ. ಕೆಲಸ
ಕಿಚ್ಚಿ ಮಚ್ಚರ	ಕ. ಮತ್ಸರ
ಕೋಪ ಕ್ರೋದ	ಕ. ಕೋಪ
ಸಮಯ ಕಾಲ	ಕ. ಸಮಯ
ಮೋವ ಮೋಕೆ	ಕ. ಮೋಹ
ಸುದಿ ವರ್ತಮಾನ	ಕ. ಸುದಿ

ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದಗಳು, ದ್ವಂದ್ವ ಪದಗಳು, ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳು

ಮೀನ್ ಮಚ್ಚಂಗ್ಳು	ಕ. ಮೀನುಗಳು
ಸೊರದನಿ	ಕ. ಅನ್ಯದೇಶೀಯ
ದಿನ್ನವಜನ್	ಕ. ಭಾರ
ಅದಲ್ ಬದಲ್	ಕ. ಅದಲು ಬದಲು
ರೀತಿ ರಿವಾಜಿ	ಕ. ರೀತಿ ನಿಯಮ

ಪಾಡ್ದನದ ಭಾಷೆ - ಶೈಲಿ

ಪಾಡ್ದನದ ಭಾಷೆ - ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರೀಶೀಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆ, ಬಳಸುವ ಪರಿಕರ, ಅವನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಆಕರ ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಕೇಳುಗರ ಎದುರು ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಆಕಾರ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ ಏಕಾಂತದ ಸಲ್ಲಾಪ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವಿರಲಿ, ಲಿಖಿತಕಾವ್ಯವೇ ಇರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ದಿನೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದು ಮಾಹಿತಿ ಸಂವಹನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ದುಡಿದು ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದುಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೀಗೆ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ಅಚಿಂತಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ... ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸೂತ್ರ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಬಿಗುವಿರುತ್ತದೆ, ಜಾಗರೂಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಸುಸೂತ್ರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ" (ದೇಸಾಯಿ ೧೯೮೦: ೭) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ

ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು (ಪಾಡ್ದನಕಾರರು) ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಕವಿಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರಾಸ - ಛಂದಸ್ಸು, ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಅಲಂಕಾರ, ಗಾದೆಗಳ ಬಳಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾನಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಡಕತನ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ತುಡಿತವೆಂದರೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆ ಇದು.

ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಟಣ ವಿಧಾನವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಸಮೀಪನಗಳಿವೆ. ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ (Choice). ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಲಂಘನ ಅಥವಾ ಅಡ್ಡದಾರಿ (deviance) ಎಂಬುದಾಗಿ" (ತಿರುಮಲೇಶ್ ೧೯೮೮ : ೧-೨೧). ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಕು, ಸ್ವರಭಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಮೌನ ತರುವ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಅನನ್ಯತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿರುಮಲೇಶರು "ಈ ದಿಕ್ಚ್ಯುತಿ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು... ಇಂಥ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳು ಕವಿ ಮಾತಿನ ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಯ ಅಥವಾ ಪರಿಪೂರ್ಣಸ್ಥಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುವ ತುಯ್ತಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. (ತಿರುಮಲೇಶ್. ೧೯೮೮: ಅದೇ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಆಡು ಮಾತಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ದ್ರವಣತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದರಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. 'ತೊಳೆಯದ ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತಂದು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಹೌದು, ಆದರೆ ಅವರು ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪದದ ರೂಪ, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದರು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಸಿದರು. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ (ಪಾಡ್ದನ) ಕತೆ ಹೇಳಿ ಎಂದಾಗ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ರೂಪದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಂಘನ ಅಥವಾ ಅಡ್ಡದಾರಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ನಿಡುಗಾಲದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂತ್ರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಳಕೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜನಪದ ಕವಿ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಕ್ಷರಿ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಆ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂದೇಶವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೀರಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಗಾಯಕನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯೀಕರಣವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಅಕ್ಷರ ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಏರ್ಪಡುವುದಾಗಿಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಹಾಂಕೊ:೨೦೦೦) ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೊಹರು ಕಾಣಿಸಲಾರದು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ/ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮಾತಿನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲ(ತಿರುಮಲೇಶ್ ೧೯೮೯:೮) ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದು 'ನಿಚ್ಚಂಪೊಸತು'. ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಈಗ ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾರ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ವಿದಿತವಾಯಿತು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ/ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತಡ ಏರ್ಪಡುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ ಮೌಖಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಪದರಚನೆ, ವಾಕ. ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವಾದರೂ ಆಯಾ ಸೂತ. ಆಯಾ ಪಾಡ ಸವೆಂದು

ನಿಗದಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಣನಾದ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುಗ ತನ್ನ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ಧಾಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತೂರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸೂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ಗಾಯಕ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸೂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೂತ್ರಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು, ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಯೇಲೇಲ್ ಪತ್ತ್ ಪದಿನಾಲ್ ಲೋಕದ ಗಿಂಡ್ ಕೋಪ ಕೋಪಿಯೆರ್

ಕ. ಯೇಳೇಳು ಹತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕದ ಕಡುಕೋಪ ಕೋಪಿಸಿದರು

೨. ಮುತ್ತುಡು ದೇಸೆ ಪಕಲೆಡು ಆರತಿ ಮಲ್ತೆರ್

ಕ. ಮುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೇಸೆ ಹವಳದಲ್ಲಿ ಆರತಿ ಮಾಡಿದರು

೩. ಕಾಲ್ಕ ಕಡೆಸುಂಡು ಏಲ್ಕ ಪೋಪುಂಡು

ಕ. ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದೆ ವೇಳೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ

೪. ಸಾದಿ ಪತೊಂದು ಬೀದಿ ನಿರೆಯೊಂದು ಪೋಯೆರ್

ಕ. ಹಾದಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬೀದಿ ಹಾದುಕೊಂಡು ಹೋದರು

೫. ದಿಕ್ಕ್ ಬುಡಿ ದೇಸಾಂದ್ರಿ ಪೋಪಿಕಾಲ ಆಂಡ್

ಕ. ದಿಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುವ ಕಾಲ ಆಯಿತು

೬. ಬಲ್ಲ್ ಪತ್ತಿ ಬೊಲ್ಲಿ ಮಾಡೊಗು ಪೋಯೆರ್

ಕ. ಹಗ್ಗ ಇಳಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಭವನಕ್ಕೆ ಹೋದರು

೭. ಕೈ ಬಚ್ಚಲಾತ್ ಗುದ್ದಿಯೆರ್ ಕಾರ್ ಬಚ್ಚಲಾತ್ ತೊರಿತ್ತೆರ್

ಕ. ಕೈ ದಣಿವಷ್ಟು ಗುದ್ದಿದರು ಕಾಲು ದಣಿವಷ್ಟು ತುಳಿದರು

೮. ಮೈಲೆ ಮಾತೆರ್ ಮಡಿ ತುತೊಂಡೆರ್

ಕ. ಮೈಲಿಗೆ (ಬಟ್ಟೆ) ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಮಡಿ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡರು

೯. ಒಂಜಿ ಲೆಪ್ಪುಗು ಎರಡ್ ಓ ಕೊಂಡೆರ್

ಕ. ಒಂದು ಕರೆಗೆ ಎರಡು ಓಗೊಂಡರು

೧೦. ಮಣ್ಣ್ ಮುಟ್ಟು ಪೊಣ್ಣ ಸಾಪೊ ಕೊರಿಯೆರ್

ಕ. ಮಣ್ಣು ಮುಟ್ಟಿ ಹೆಣ್ಣ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟರು

೧೧. ಕಾಯ ಬುಡುದು ಕೈಲಾಸೊಗು ಸಂದಿಯೆರ್, ಜೂವ ಬುಡು ವೈಗುಂಟೊಗು ಸೇರಿಯೆರ್

ಕ. ಕಾಯಬಿಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಸಂದರು, ಜೀವ ಬಿಟ್ಟು ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು.

೧೨. ಓಲೆ ತೂಯಿ ಗಲಿಗ್ಗಡ್, ಉಂತಿ ಉಣ್ಣುಡು, ತುತ್ತಿ ಕುಂಟುಡು ಕೊಲ್ತಿ ತಮ್ಮಯಿಡ್ ಈರಾಂಡಲ ಬರೊಡು

ಕ. ಓಲೆ ಕಂಡ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡ ಅನ್ನದಲ್ಲಿ, ಉಟ್ಟಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾದರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀವಾದರೂ ಬರಬೇಕು

೧೩. ಸಿರಿವುಲ್ಲ ಮೋನೆಡ್ ಪುಲಿವುಲ್ಲ ಬೇನೆ ತೋಜಿಂಡ್

ಕ. ಸಿರಿಯುಳ್ಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹುಳಿಯುಳ್ಳ ನೋವು ಕಂಡಿತು

೧೪. ಮೋನೆದ ಮುತ್ತು ಬೆಗರ್ ತೆಗಲೆದ ಯಮದೂಲು ನೆಡಿಯೆರ್

ಕ. ಮುಖದ ಮುತ್ತು ಬೆವರು ಎದೆಯ (ಬಹು) ಧೂಳು ತೊಳೆದರು

೧೫. ಅಂತರಂಗದ ಓಲೆ ಬಯಿರಂಗದ ಮಾನಿ ಕಡಾದೆರ್

ಕ. ಅಂತರಂಗದ ಪತ್ರ ಬಹಿರಂಗದ ಆಳು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ

೧೬. ತರೆಕೊಡಿ ಮಾಸ್‌ದ್‌ಂಡ್ ಮಿರೆಕೊಡಿ ದಂಗ್‌ದ್‌ಂಡ್

ಕ. ತಲೆಕೂದಲ ತುದಿ ಮಾಸಿದೆ, ಮೊಲೆ ತುದಿ ಬಾಗಿದೆ

೧೭. ಕಡೆಮೀಸೆ ಕತ್ತೆರಿಯೆರ್ ಕೊಡಿಮೀಸೆ ಮುತ್ತೆರಿಯೆರ್

ಕ. ಕಡೆಮೀಸೆ ಕತ್ತರಿಸಿದರು ಕೊಡಿಮೀಸೆ ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿದರು

೧೮. ಅಳೆಕೂಟುದು ಐನೂದು ಬಗೆ ಪುಳಿ ಕೂಟುದು ಮುನ್ನೂದು ಬಗೆ

ಕ. ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹಾಕಿ ಐನೂರು ಬಗೆ ಹುಳಿ ಹಾಕಿ ಮುನ್ನೂರು ಬಗೆ

೧೯. ಜೋಗ ಬುಡುದು ಮಾಯೊಗು ಸಂದಿಯೆರ್

ಕ. ಗೋಚರ (ರೂಪ) ಬಿಟ್ಟು, ಅಗೋಚರ (ಲೋಕ) ಸೇರಿದರು

೨೦. ದಾಡೆ ಕಲೆಯಿ ದೋಡೆ ಸುಂಟಿ ಮೀರಿ ಕಸಾಯೊ, ಪುಣೆಮೀರಿ ಕಂಡೊ ತಮೆರಿ ಮೀರಿ ಪೊಣ್ಣು

ಕ. ಹಲ್ಲು ಮೀರಿದ ಗಯ್ಯಾಳಿ ಶುಂಠಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಷಾಯ, ಕಟ್ಟು ಮೀರಿದ ಗದ್ದೆ ತವರು ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣು

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಕಾರ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾನ ನಾದಗುಣಗಳನ್ನು, ವರ್ಣಗಳ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಸ ಎನ್ನಲಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರವನ್ನು ಬೇಕೆಂಬಷ್ಟು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಳುಗರೆದುರು ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಳಿಗಂತೂ ಪ್ರಾಸ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುಗನ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನ ಆಂತರ್ಯದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಡಿ. ಎಸ್ ಕರ್ಕಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಸಹಜನಾದಮಯ ವರ್ಣಗಳು ಲಯದ ಜಾಡುಹಿಡಿದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಯವು ನಾದಮಯ ವಾಗುತ್ತದೆ, ನಿನಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ಕರ್ಕಿ ೧೯೭೦: ೧೧-೧೩) ಪ್ರಾಸದ ಮೇಲೆ

ಅತಿವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಊನ ತಟ್ಟುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಶ್ರಾವಕರೆದುರು ಆಯಾಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ತುರ್ತು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಸ್ವರಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಾಗ ಭಾವ ಜೀಕುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಸ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಎರಡನ್ನು ಸಿರಿಪಾಡ್ದನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಸತಸಾವಿರ ಕಾಲೊಡು ನಡತ್‌ದ್ ಪಟ್ಟ, ಆಳಿಯೊಂಡೆದೆ

ಸತಸಾವಿರ ಕಾಲೊಡು ಉಂತ್‌ದ್ ಪಟ್ಟ, ಆಳಿಯೊಂಡೆದೆ

ಸತಸಾವಿರ ಕಾಲೊಡು ಕುಲ್ಲನ ಪಟ್ಟ, ಆಳಿಯೊಂಡೆದೆ

ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಅತಿಪ್ರಚುರುತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೌಖಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗೆ ಪದಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎರ್ಕಿನೀರ್, ಸಿರ್ಕಿನೀರ್ ಇಂತಹ ನಾಮಪದ, ಎರ್ಕಾವುನಿ, ಸಿರ್ಕಾವುನಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಅನುಪ್ರಾಸ ಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗವನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾ. *ಕಂಡದ ಎರ್ಕಿನೀರ್ ಸಿರ್ಕಾವೆರ್*

ಸಿರ್ಕಿನೀರ್ ಎರ್ಕಾವೆರ್

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು.

೧. ಅಸರ್ ಕೊರ್ಪಾವೆರ್ ಬೆಸರ್ ತಗ್ಗಾವೆರ್

೨. ಅಜಿಪ ಪುಂಡಿ ಜಾತಗ ಮುಪ್ಪಪುಂಡಿ ಪುಸ್ತಗ

೩. ಕಾಲ್ತೆಡ್ ಯಾನ್ ಬತ್ತೆಡ ಮಾಲ್ತೆಡ್ ಯೆನ ಮಗಾನ್ ಕಡಾವೆ

೪. ಕೊಟ್ಟು ಕೊನೊದು ಕೊಟ್ಟಾರೊಡು ಕೆರ್ತೆರ್

೫. ಕಡೆಯೊಂಜಿ ದಿಕ್ಕೆಲ್‌ಡ್ ಕೊಡಿಕಜಿಪು ದೀಯೆರ್

೬. ನೆತ್ತಿಗ್ ನೆಯಿಯೆಣ್ಣೆ ಎಸಲ್‌ಗ್ ಎಸಲೆಣ್ಣೆ

೭. ಮಾನಿ ಪೋಪಿಮಾರ್ಗ ಎರುಪೋಪಿ ಎದ್ದಾರಿ ಪತ್ತೆರ್

೮. ಬೆರಿಟೆ ಬರ್ಪುಂಡು ಬೆರ್ಮ ದೇವೆರೆ ಬೇನೆ ಬಂಜಿಡೆ ಬರ್ಪುಂಡು ಬಾಲೆದ ಬೇನೆ

೯. ಪೊತ್ತ ಪೊತ್ತ ಉಂಡೆರ್ ಬಗಬಗ ಬೆಗತ್ತೆರ್
೧೦. ಕೀಲ್‌ಕೀಲ್ ಬುಲಿಪುಂಡು ಕಾಲ್‌ಕಾಲ್ ಕಲೆಂಕುಂಡು
೧೧. ಬಂಗಾರ್‌ಡ್ ಸಿಂಗಾರ ಮಲ್ದೆರ್, ಬೊಲ್ಲಿಡ್ ಬೊಲ್ಲೆನೆ ಮಲ್ದೆರ್
೧೨. ಮೆಯಿಮುಟ್ಟ, ಮೆಯಿದೇಸೆ ಕೈಮುಟ್ಟು, ಕೈದಾರೆ ಕರಿತ್ತೆರ್

ಮೌಖಿಕ ಶೈಲಿ

ಮಾಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನನ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದಿದೆಯೇ? ಮೌಖಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅನುರೂಪತೆ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುರೂಪತೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ. ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸತಸಾವಿರ ಕಾಲೊಡು ನಡತದ್ ಪಟ್ಟ ಆಳಿಯೊಂತೆದೆ
ಸತಸಾವಿರ ಕಾಲೊಡು ಉಂತಟ ಪಟ್ಟ ಆಳಿಯೊಂತೆದೆ
ಸತಸಾವಿರ ಕಾಲೊಡು ಕಲ್ಲನ ಪಟ್ಟ ಆಳಿಯೊಂತೆದೆ

ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಮಪದವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಿಸುವ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿನಿಧಾನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಳಕ್ಕೆ ಕೋಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ಅನುರೂಪತೆಯ ತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾವಕಾಶತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಲ್ಕುಂದ ಮಜಲ್ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*
ಕೋರಿಕಟ್ಟ ಕಂಡ *ಕರಿಯೊಂಡೆರ್*
ಸಂತೆದ ಕಂಡ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*
ಸಮಗಾರ ಕೋರಿ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*
ಸೂಳೆಲೆ ಪೇಟೆ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*
ರಂಬೆಲೆ ನಾಟಕ *ಕರಿಯೊಂಡೆರ್*
ಗುಬಿಲೆ ಮಿನದ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಪ್ಪಲ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*
ಪೂತ ಪೇಂಟೆ *ಕರಿಯೊಂತೆರ್*

ತಿರಸ್ಕಾರದ, ಲೇವಡಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ತಂತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಸಶಕ್ತವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

– <u>ಪೂಂಜೆ</u> <u>ಪೂಂಜೆಂದ್</u>ಂಡ ಈಯೆನೊ

ಕೋರಿದ ಕಟ್ಟೊಡು ನಾಲನೆ ಲೆಕ್ಕೊದ <u>ಪೂಂಜೆನಾಂದ್</u> ಕೇಂಡೆ

ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಂಜೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕಾರ ಗಾಯಕನ ಮಾನಸಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಘನೀಭವಿಸಿ ಬಾಯಿಪಾಠದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಘಟನೆಯೊಂದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನೀರಸತೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಅದೇ ನಿರೂಪಣಾ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾನ ಘಟನೆಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದನ್ನು ತಿರುಳಿನ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎಂದೂ (nucleus repetition) ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎಂದೂ (frame repetition) ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಮಾದರಿಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ವಿವರಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ಹಾಕುವ ಚಪ್ಪರದ ಸನ್ನಾಹ, ಅಡುಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಊಟದ ವಿವರ, ಮದುಮಗನ, ಮದುಮಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ನಾಯಕನ ಅಲಂಕರಣ, ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಓಲೆಯ ತಯಾರಿ, ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆ ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಯಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಕ್ಕ ಮುಗ್ಗೇರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದೊಳಗೆ ಅಡುಗೆಯ ವಿವರ ಎಂಟು ಬಾರಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟದ ತಯಾರಿ

ಇಂದು ಸಾಮುವಾದರೋ ಹಾಕಿದ ಏತದೆಡೆಗೆ ನಡೆದಳು
ತೋಡಿಸಿದ ಕೆರೆಯೆಡೆಗೆ ಬಂದಳು
ಆಕಾಶದೆತ್ತರದ ಏತದ ಮರವನ್ನು ಎಳೆದು ಬಗ್ಗಿಸಿದಳು
ಕುಳಿತು ನೀರೆತ್ತಿದಳು
ಬೋರಲು ಹಾಕಿದ ಕಲ್ಲ ಮರಿಗೆಯ ಮುಖ ಮೇಲಾಗಿಸಿದಳು
ಸಾಮು ಆಳ್ವೆದಿ ಅವಳು ಅಂಗರ ಜಾಲ ಬರಿಕೆಯಲ್ಲಿ....

ಆಕಾಶದೆತ್ತರದ ಏತದ ಮರವನ್ನು ಎಳೆದು ಬಗ್ಗಿಸಿದ ಸಾಮು
ಪಾತಾಳದ ಹನಿನೀರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದಳು.
ಕಲ್ಲ ಬೋಗುಣಿಗೆ ಸುರಿದಳು
ತನ್ನ ಕಾಲಧೂಳು ಕೈಯಧೂಳು ತೊಳೆದಳು
ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಮುತ್ತು ಬೆವರನ್ನು ತೊಳೆದಳು.
ಇನ್ನೊಂದು ಮರಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಎತ್ತಿದಳು
ಸಾಮು ಅವಳು ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ಇದೀಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮರಿಗೆ ನೀರೆಳೆದಳು
ಕಲ್ಲ ಬೋಗುಣಿಗೆ ಸುರಿದಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ತಿಕ್ಕಿ ತೊಳೆದಳು
ಇನ್ನೊಂದು ಮರಿಗೆ ನೀರೆತ್ತಿದಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಗೆ ನೀರು ತುಂಬಿದಳು
ಸಾಮು ಅವಳು ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ನೀರಿನ ಕೊಡವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೇರಿಸಿಕೊಂಡಳು
ಎಡಕ್ಕೆ ಬಲಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯ ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದಳು
ಸಾಮು ಅವಳು ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ದೊಡ್ಡ ಒಲೆ ಮೇಲೆ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಎಸರಿಟ್ಟಳು
ಅಡಿಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಒಟ್ಟಿದಳು
(ಒಲೆ) ಮೇಲೆ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಳು
ಅಂಗರ ಜಾಲಬರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮು ಅವಳು...

ಇಂದಾದರೆ ಒಲೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿ ಉರಿ ಮಾಡಿದಳು
ಸಾಮು ಅವಳು (ಅಡುಗೆ ಮನೆ)ಯ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋದಳು
ಮೂಲೆಯ ಕಿರುಏಣಿಯನ್ನು ತಂದು ಕುತ್ತಟ್ಟಕ್ಕಿರಿಸಿದಳು
ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಳು ಅಕ್ಕಿಮುಡಿಯ ಚುಚ್ಚುಗ
ಕುತ್ತಟ್ಟದ ಮೇಲೇರಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯೊಳು ಓ ಸಾಮು ಅವಳು...

ಇಂದು ಕುತ್ತಟ್ಟ ಏರಿದ ಸಾಮು ಅವಳು
ಅಕ್ಕಿ ಮುಡಿ ಹಿಡಿದು ಚುಚ್ಚುಗ ಚುಚ್ಚಿದಳು
ಕಚೆಯಕ್ಕಿಯೋ ಬಿಳಿಯಕ್ಕಿಯೋ ಎಂದು ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಿದಳು
ಬಿಳಿಯಕ್ಕಿ ಮುಡಿಯ ಹಿಡಿದಳು
ಮೂರು ಬಳ್ಳ ಅಕ್ಕಿ ಸುರಿದು ಕುತ್ತಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದಳು
ಸಾಮು ಅವಳು ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯೊಳು ಓ...

ಮೂಲೆಯ ಕಿರುಏಣಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಬಂದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಅಕ್ಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಳು
ಕಲ್ಲ ಒರಳಿಗೆ ಸುರಿದು ಒನಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಿ ಗೇರಿದಳು
ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗೆ ತುಂಬಿದಳು ಸಾಮು
ಮೂರು ಬಳ್ಳ ಅಕ್ಕಿಯ ಕುಟ್ಟಿ ಒಂದು ಬಳ್ಳ ಮಾಡಿದಳು.
ಕಂಚಿನ ಬೋಗುಣಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಯ ತುಂಬಿದಳು
ಕೊಡದ ನೀರನ್ನು ಸುರಿದಳು
ಅಕ್ಕಿ ತೊಳೆದ ನೀರನ್ನು ಹೊರ ಚೆಲ್ಲಿದಳು
ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯೊಳು ಸಾಮು ಅವಳು...

ಕೆಳಗೆ ಉಳಿದ ಅಕ್ಕಿಯೊಳಗಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದಳು
ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಅಕ್ಕಿಯ ತುಂಬಿದಳು
ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ನಡೆದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದಳು
ತೊಳೆದ ಅಕ್ಕಿಯ ತಂದು ಸುರಿದಳು
ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದ ದೋಷಕ್ಕೆಂದೇ ಕಂಚಿನ ಕೈಸುಟ್ಟುಗ ಹಾಕಿದಳು
ಅಕ್ಕಿಯ ಮೇಲಿನ ಎಸರು ನೀರನ್ನು ಸಟ್ಟುಗದಲ್ಲಿ ತಿರುವಿದಳು
ಪಾತ್ರೆಯ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯೊಳು

ಒಲೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿ ಉರಿ ಮಾಡಿದಳು
ನನ್ನ ಅನ್ನದ ಏರ್ಪಾಟು ಆಯಿತೆಂದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಇನ್ನು ಮೇಲೋಗರದ ಸನ್ನಾಹ ಆಗಬೇಕೆಂದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಇಂದೀಗ ಅಗಲಬಾಯಿಯ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆಯ ಹಿಡಿದಳು
ಕಿರುಮೆಟ್ಟುಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಲರಿ ಚಾವಡಿಗೆ ಬಂದಳು
ಮೇಲೋಗರದ ಸನ್ನಾಹಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಳು.
ಗುಂಡುಗುಂಡಗಿನ ಚೀನಿಕಾಯಿ
ಉರುಟು ಉರುಟಾದ ಬದನೆಕಾಯಿ
ಅಳಿಲಬಣ್ಣದ ಸೌತೆಕಾಯಿ
ಕೈಮುಷ್ಟಿ ತುಂಬ ಅಲಸಂಡೆ ಹಿಡಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು ಅಂಗರಜಾಲ ಬರಿಕೆಯೊಳು

ಕಿರುಮೆಟ್ಟುಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಕ್ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಓರೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ತರಕಾರಿಯ ಹಚ್ಚಿ ಪಾತ್ರೆಗೆ ತುಂಬಿದಳು
ಓ ಸಾಮು ಅವಳು ತಂಗಿ ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟದಂದು
ಮೂಲೆಯ ಮೆಟ್ಟುಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಬಂದಳು
ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಳು
ನೀರು ಸುರಿದು ಹಚ್ಚಿದ ತರಕಾರಿಯ ತೊಳೆದಳು
    ಸಾಮು ಅವಳು ತಂಗಿ ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟದಂದು

ನೀರು ಸುರಿದು ತರಕಾರಿಯ ತೊಳೆದ ಸಾಮು ಅವಳು
ಒಲೆ ಮೇಲಿನ ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಳು
ಅನ್ನ ಬೆಂದಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಳು ಅವಳು ಸಾಮು
    ತಂಗಿ ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟದಂದು
ಬೆಂದ ಅನ್ನವನ್ನು ನೋಡಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ತಿಳಿಗಂಜಿಯ ಬಸಿದು ತೆಗೆದಳು
ಇನ್ನೊಂದು ಒಲೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲೋಗರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರೆಯಿಟ್ಟಳು
ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇಲೋಗರದ ಸರಕು ಸರಂಜಾಮು ನೋಡಿದಳು
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಅರೆದು ಸಾವಿರ ಬಗೆ ಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿದಳು
ಮೆಣಸು ಅರೆದು ಐನೂರು ಬಗೆ ಮೇಲೋಗರವ ಮಾಡಿದಳು.
ಸಾಮು ಅವಳು ತಂಗಿ ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟದಂದು.

ಅನ್ನ ಮೇಲೋಗರಗಳ ಸನ್ನಾಹವಾಯಿತು
ಇನ್ನು ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಳು

ಕಣಿಲೆ ಕಾವಂಟೆಯ ಅಡುಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಳು
ಪೊಟ್ಟುರೆ ಮಾದಳದ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಳು
ನೀಲಬಣ್ಣದ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪವ ಕಾಯಿಸಿದಳು
ಪಚ್ಚೆಬಣ್ಣದ ತುಪ್ಪವ ತಂದಿರಿಸಿದಳು ಅಂಗರಜಾಲ
ಬರಿಕೆಯೊಳು ಸಾಮು ಅವಳು...

ನನಗೆ ಸಮ್ಮಾನದಡುಗೆ ಸಕಾಲದಲಾಗಬೇಕೆಂದಳು
ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿಗೆ ಬಳಸುವ ಸಮ್ಮಾನದೂಟ ಇದು
ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿದ ಚಕ್ಕುಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗಾರಿಗೆ
ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬ ಅರಳು ಹುರಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಅಂದಿನ ದಿನ ಬಸುರಿ ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟಕ್ಕೆಂದು
ನಾರಾಯಣ ನಾರಾಯಣ ಅಣ್ಣನವರೆ ಕೇಳಿದಿರಾ
ಸಮ್ಮಾನದೂಟ ಸಕಾಲಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ತಂಗಿ ಸಿರಿಯ ಸಮ್ಮಾನದೂಟದಂದು...

ಅತಿಥಿ ಕಾಂತಣ್ಣ ಆಳ್ವನಿಗೆ ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವ ಮಾಡಿದ ಆತಿಥ್ಯ

ಸಾಮುವಾದರೋ ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಳು
ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಕೊಡವನ್ನು ಹಿಡಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಹಾಕಿದ ಏತದೆಡೆಗೆ ತೋಡಿದ ಕೆರೆಯೆಡೆಗೆ ಹೋದಳು
ಕೆರೆಯ ಅಡ್ಡಮರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಳು
ಆಕಾಶದೆತ್ತರದ ಏತದ ಮರವ ಹಿಡಿದು ಬಗ್ಗಿಸಿದಳು.
ಒಂದು ಮರಿಗೆ ನೀರ ಎತ್ತಿ ಎಳೆದಳು ಅವಳು ಸಾಮು
ಎಳೆದ ಮರಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಕಲ್ಲ ಬೋಗುಣಿಗೆ ಸುರಿದಳು
ಇನ್ನೊಂದು ಮರಿಗೆ ನೀರು ಎಳೆದಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಗೆ ನೀರು ತುಂಬಿದಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಕೊಡದ ನೀರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೇರಿಸಿದಳು
ಒಯ್ಯಾರದಲ್ಲಿ ಕೊಡನೀರನ್ನು ತಂದಳು
ಬಂದು ಬಂದು ಕೊಟ್ಯರಾಡಿಯ ಅರಮನೆ ಹೊಗುವಳು ಅವಳು
ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನ ಕೈಹಿಡಿದ ಮದುಮಗಳು ಸಾಮು ಅವಳು

ಎತ್ತರದ ಒಲೆ ಮೇಲೆ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಎಸರಿಟ್ಟಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿದಳು
ನಾರಾಯಣ ಮಗಳೇ ಸಿರಿಯೇ ನೀನು ಕೇಳಿದಿಯಾ

ಕಾಲದ ಅಡುಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಬೇಕು
ವೇಳೆಯದ ಅಡುಗೆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಾಗಬೇಕು
ಸ್ನಾನದ ಬಿಸಿನೀರು ಕಾದು ಬಿಸಿಯಾಗಬೇಕು
ಅಡುಗೆ ಆಗಬೇಕಲ್ಲ ಸಿರಿಯೇ ಎಂದಳು ಸಾಮು
ಆಳ್ವೆದಿ ಅವಳು ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನದ ಕೈಹಿಡಿದ ಮದುಮಗಳು
ಇಂದಾದರೂ ಸಾಮು ಆಳ್ವೆದಿ ಅಡಿಯಿಂದ ಮೇಲಿಂದ
ಬೆಂಕಿ ಒಟ್ಟಿದಳು ಅವಳು
ನುಣ್ಣನೆಯ ಬಿಳಿಯಕ್ಕಿಯನ್ನು ಮೇಲಟ್ಟದಿಂದ ತಂದಳು
ಮೂರು ಬಳ್ಳ ಅಕ್ಕಿ ಮುಡಿಯಿಂದ ತೆಗೆದಳು
ಕಲ್ಲ ಒರಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕುಟ್ಟಿದಳು.
ಧೂಳು ಹಾರಿಸಿ ಒಂದು ಬಳ್ಳ ಮಾಡಿದಳು
ಅಡಿಗೆಯ ಸನ್ನಾಹ ಮಾಡುವಳು ಓ ಸಾಮು ಅವಳು
ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಮದುಮಗಳು
ಕಂಚಿನ ಗುಂಡುಪಾತ್ರೆಗೆ ಅಕ್ಕಿಯ ತುಂಬಿದಳು
ಸುರಿದ ನೀರಿನ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಕಚ್ಚು ತೆಗೆದಳು
ಅಕ್ಕಿಯೊಳಗಿನ ಕಲ್ಲ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದಳು ಅವಳು
ಕಂಚಿನ ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದಳು
ಒಯ್ಯಾರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಯ ಅಡುಗೆಮನೆಗೆ ತರುವಳು
ಸಾಮು ಅವಳು ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನ ಕೈಹಿಡಿದ ಮದುಮಗಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಇಂದು ಅಕ್ಕಿ ತಂದು ಸುರಿದಳು
ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದ ದೋಷಕ್ಕೆ ಕಂಚಿಯ ಕೈಸಟ್ಟುಗ ಹಾಕಿದಳು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಮಗುಚಿ ಮೇಲಿನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿದಳು
ಅಡಿಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಯ ಮಾಡುವಳು ಸಾಮು ಅವಳು
ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಮದುಮಗಳು

ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಮಗುಚಿಕೊಂಡು ಇರುವಾಗ
ಅನ್ನದ ಏರ್ಪಾಟು ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿತು
ಇನ್ನೀಗ ಮೇಲೋಗರದ ಸನ್ನಾಹ ನಮಗಾಗಬೇಕೆಂದರು
ಸಾಮುವೂ ಸಿರಿಯೂ ಕೊಟ್ಯರಾಡಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಆಳಿಲಬಣ್ಣದ ಸೌತೆಕಾಯಿ ಗುಂಡಗಿನ ಚೀನಿಕಾಯಿ ಹಿಡಿದರು
ಕಿರುಮೆಟ್ಟುಕತ್ತಿ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆಯ ಹಿಡಿದರು
ಸಾಲರಿ ಚಾವಡಿಯೊಳಗೆ ಒರ್ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು
ಓರೆಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು ಅವರು

ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ತರಕಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಪಾತ್ರೆಗೆ ತುಂಬಿದರು
ಮೂಲೆಯ ಮೆಟ್ಟುಕತ್ತಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದರು
ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವರು ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು ಅವರು
ಹೆಚ್ಚಿದ ತರಕಾರಿಗೆ ನೀರು ಸುರಿದು ತೊಳೆದರು
ಸಾಮುವೂ ಸಿರಿಯೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು ಅವರು
ಮಿಂಚುವ ಪಾತ್ರೆಯ ಅನ್ನ ಬೇಯುತ್ತ ಬಂದಿತು
ಅನ್ನದ ಪಾತ್ರೆಯ ಬಸಿದರು
ಕೂಡು ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೋಗರದ ಪಾತ್ರೆ ಇರಿಸಿದರು
ಸಾಮುವೂ ಸಿರಿಯೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು ಅವರು

ಇಂದು ಸಾಮು ಮೇಲೋಗರದ ಸನ್ನಾಹ ಮಾಡಿದಳು
ಮೆಣಸು ಸೇರಿಸಿ ಮುನ್ನೂರು ಬಗೆ ಮೇಲೋಗರವಂತೆ
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಸೇರಿಸಿ ಸಾವಿರ ಬಗೆ ಮೇಲೋಗರವಂತೆ
ಹುಳಿ ಸೇರಿಸಿ ಐನೂರು ಬಗೆ ಮೇಲೋಗರವಂತೆ
ಗಳಿಗೆ ಹೊತ್ತೊಳಗೆ ಅಡುಗೆ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು
ಕೊಟ್ಯರಾಡಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮುವೂ ಸಿರಿಯೂ ಅವರು

ಕಣಿಲೆ ಕಾವಂಟೆಯ ಅಡುಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಜೋಡಿಸಿದರು
ಪೊಟ್ಯೀರ ಮಾದಳದ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು
ನೀಲಬಣ್ಣದ ಎಣ್ಣೆ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣದ ತುಪ್ಪ ಜೋಡಿಸಿದರು
ಅಡುಗೆಯ ಸಕಲ ಸನ್ನಾಹವಾಯಿತಂತೆ ಕೊಟ್ಯರಾಡಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ.

ಒಬ್ಬರೇ ಗಾಯಕಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಧದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ ಎರಡನೆಯ ಸಂರಚನೆ. ಭಾಷಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪದಗುಂಫನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ. ಅದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊರಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಕಾನಬೆಟ್ಟಿನ ಅಜ್ಜ ದುಗ್ಗಲ್ಲಾಯ ಪೆರ್ಗಡೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಗಿಂಡೆಯ 'ನೀರು ಮೀಯುವ ಪೆರತ್ತ (ಮೊದಲ ರಜಸ್ವಲೆ ಆದ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆ)ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮನೆ ಬಿಡದಂತೆ ಊರು ಊರು ಸಂಚರಿಸಿ ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಬರುವಂತೆ ಊರ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅಜ್ಜರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಒಂದೊಂದು ಊರಿನ ಮನೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನಾ ಮುಂಡೇರ್‌ಗೆ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತ ಕರೆಯಬೇಕು
ಬೋಳ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತ ಕರೆಯಬೇಕು
ಕಾಂತಾರ ಕಡಂದಲೆಗೆ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತ ಕರೆಯಬೇಕು
ಕಾಪು ಕಟಪಾಡಿಗೆ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತ ಕರೆಯಬೇಕು
ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಾಗೇ ಮುಂದೆ ಹೋದವರು ಕೇಳಿದಿರಾ
ಕೆದಿಂಜ ಪದಾರಿಯ ಜಾರುಮಾರ್ಲರಿಗೆ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತ ಕರೆಯಬೇಕು
ಉರ್ಕಿತೋಟದ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಮಕ್ಕಳೆ
ಉರ್ಕಿ ತೋಟದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಸೊನ್ನೆಗೂ ಗುರುಮಾರ್ಲರಿಗೂ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಬರಹೇಳಬೇಕು
ಅಜ್ಜರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಓ ಕಾನಬೆಟ್ಟಿನ ಅಜ್ಜರು
ದುರ್ಗಲ್ಲಾಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು
....
....
ಅಷ್ಟು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹೆಂಗಸರು
ಆಗಲಿ ಅಜ್ಜರೆ ನಾವು ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದರು

ಕಾನಬೆಟ್ಟಿನರಮನೆ ಇಳಿದರು ನಾಲ್ಕು ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು
ಗಿಂಡೆಯ ಪೆರತ್ತಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಲು ಹೋದರು
ನಾಲ್ಕು ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಕಾನಬೆಟ್ಟಿನರಮನೆಯಿಂದ
ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಹೋದ ಹೆಂಗಸರು
ಇನ್ನ ಮುಂಡೇರ್‌ಗೆ ಹೋದರು
ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕರೆದರು
ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವರು
ಕಾಂತಾವರ ಕಡಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕರೆದರು
ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟವರು
ಕಾಪುಕಟಪಾಡಿಗೆ ಬಂದರು ಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕರೆದರು

....

ಹೀಗೆ ಹಿಂದೆ ಅಜ್ಜರು ಹೋಗಿ ಕರೆವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದೊಂದು ಊರಿನ ಮನೆ ಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ಮಹೂರ್ತ ಕರೆದು ಬಂದರು ಎನ್ನುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜರು ಹೇಳಿದ ಊರಲೆಲ ಸಂಚರಿಸಿ ಒಂದು ಒಂದೂ ಮನೆಯನು ಬಿಡದೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಬಂದರು

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಸಹಜ. ಇಂತಹ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾವಕಾಶತೆ (retardation) ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಗಾದೆಯ ಬಳಕೆ

ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಗಾದೆಯ ಮೂಲಕ. ತಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಬರುತ್ತದೆ ಗಾದೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾದೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಬೆಡಗು, ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಗಾದೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತುಳು. ಪಂಡ್ ಕೊರಿ ಪಾತೆರ ಕಟ್ಟ್‌ಕೊರಿ ಪೊದಿಕೆ

ಕನ್ನಡ. ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ

ತುಳು. ಅಂಡೆದ ಬಾಯಾಂಡಲ ಕಟ್ಯೊಲಿ ದೊಂಡೆದ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟೆರೆ ಆವಂದ್

ಕನ್ನಡ. ಅಂಡೆಯ ಬಾಯಾದರೂ ಕಟ್ಟಬಹುದು ಗಂಟಲ ಮಾತು ಕಟ್ಟುವುದು ಆಗದು

ತುಳು. ಎಕ್ಕಿನಾಯ ಬಂಜಿ ತೂವೊಡು ಮಾಸಿನಾಯ ತರೆ ತೂವೊಡು

ಕನ್ನಡ. ಸೋತವನ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋಡಬೇಕು ಬಸವಳಿದವನ ತಲೆ ನೋಡಬೇಕು

ತುಳು. ಮಲ್ದಿನ ಕರ್ಮ ಆಯೆನ ತರೆಕೇ ಸಿಗೆವುಂಡ್

ಕನ್ನಡ. ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ ಅವನ ತಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ತುಳು. ಪಲ್ಲೆದ ಕಲಟ್ ಸಾಲ ಇದ್ದಿ ತವುಡುಗು ಪೊಲಿ ಇದ್ದಿ ತಾರೊಗು ಬಡ್ಡಿ ಇದ್ದಿ

ಕನ್ನಡ. ಪಲ್ಲೆಯ ಕಳದಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಇಲ್ಲ, ತೌಡಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ, ತಾರಕ್ಕೆ ಬಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ.

ತುಳು. ಪೊಣ್ಣು ಸೆರಂಗ್ ಕೊರಯಲ್ ಆಣ್ ಜುಟ್ಟು ಕೊರಾಯೇ

ಕನ್ನಡ. ಹೆಣ್ಣು ಸೆರಗು ಕೊಡಳು ಗಂಡು ಜುಟ್ಟು ಕೊಡನು

ತುಳು. ಜತ್ತ್ ಪೋಯಿ ಪೊಣ್ಣಗ್ ಲೆತ್ತ್ ಪಂಡಿ ಬರಗೆ

ಕನ್ನಡ. ಇಳಿದು ಹೋದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕರೆದು ಹೇಳಿದ ವಿಚ್ಛೇದನವಂತೆ

ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಪದಗಳು

ಪಾಡ್ದನಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಫಲಿತವೂ ಹೌದು, ಪರಂಪರೆಯ ಬಳುವಳಿಯೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಳಮೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ತುಳು	ಕನ್ನಡ
ನೆಡಿಯುನಿ	ತೊಳೆಯು
ನಿರ್ಪು	ಪಕ್ಕ, ಸಮೀಪ
ಉಂದುನಿ	ಒತ್ತು
ತೊಡತ್ತರೆ	ಮರಿಗೆ
ಸಿಗೆವುನಿ	ತುಂಬು, ಪೂರ್ಣವಾಗು
ಬಯ್	ನೆಲಸು
ಬೇದುನಿ	ಕೇಳಿಸು
ಸಿರಾವುನಿ	ಕಟ್ಟಿಸು, ರಚಿಸು
ಕಾಲ್ತೆ	ಬೆಳಗ್ಗೆ
ಮಾಲ್ತೆ	ಸಂಜೆ
ಆರುನಿ	ಅಳು
ಕೊಲ್ಪು	ಸತ್ವ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ
ಸೊಲಮನ	ಅಭ್ಯಂಜನ
ಪುಗ್‌ರ್	ಸನ್ನೆ
ಮರಪ್ಪಾವು	ಬೀಳಿಸು
ನೇರಡೆಕಾಂಡೆ	ಮುಂಜಾನೆ
ತಟ್ಸ್ತವಯಿ	ವಿಳಂಬ
ಚಿನ್ನದನ	ಮಾಸಲು ಬಟ್ಟೆ
ತೆರ್ಪು	ಇಡು
ನಿರ್ವ	ರೂಪ
ಅಕಿಲಾಸ	ಬಾಯಾರಿಕೆ
ಅಜೆ	ಬಟ್ಟೆ ಒಣಗಿಸಲು ಕಟ್ಟಿದ ಕೋಲು
ಅಡೆಕ್ಕ	ಒಪ್ಪವಾದ, ವಿಧೇಯ
ಅನ್ಯಮನ್ಯ	ಅನ್ಯೋನ್ಯ ?
ಅರಿಯ	ಮಣ್ಣಿನ ಚಿಕ್ಕ ಕುಡಿಕೆ
ಅಲವು	ಹದಮಾಡಿದ ಕಬ್ಬಿಣ
ಅಲೆಂಗಿ	ಹೂಮಾಲೆ
ಆರ್	ಬೊಬ್ಬಿಡು, ಕುಡಿಯು

ಇಡ್ಕಲ್ಲ	ಇಡಿಯಾದ
ಇಚ್ಚಿತ್ತ	ಕಣ್ಣೀರು
ಎಕ್ಕಿನಾಯೆ	ಸೋತವನು
ಎದ್ದಾಡು	ತಿರುಗಾಡು
ಎಯಿ	ಬಾಣ
ಏಳ್‌ಗಿಂಡ್ ಕೋಪ	ವಿಪರೀತ ಸಿಟ್ಟು
ಒಡಿಪ್ಪು	ಬಗ್ಗಿಸು
ಓದಿಗ	ಓದುವಿಕೆ
ಓಲೆಗ	ನಮಸ್ಕಾರ, ಸಿರಿ ದೈವವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾರೂಪದ ಹಾಡು
ಕಂತ್	ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ
ಕಡುಮುಟ್ಟು	ಅತಿಕಟ್ಟು
ಕಡೆಕಾಪುನಿ	ಇಂದ್ರಿಯಾಸಕ್ತಿ
ಕಣಬಲಿ	ಕನಸು
ಕತ್ತರಿಗಾಳಿ	ಸುಳಿಗಾಳಿ
ಕಪಿಕಟ್ಟುನಿ	ಹೀಸ್ನೈಸು
ಕಲ್ಕಾ	ಕಲಸು
ಕಪ್ಪುರ	ಮತ್ತು, ಅಮಲು
ಕಲ್ಕುಡೆ	ತಾಡವಾಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೊಡ
ಕಲ್ಲೆಚ್ಚಿ	ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಆವಾಹನೆ ಆಗುವಿಕೆ
ಕಾರಪೊಡಿ	ಕಲಾಧೂಳು
ಕಾಲ್ತೆ	ಬೆಳಗ್ಗೆ
ಕಾಲ್ಸ	ಕಾಲ
ಕಾವೆರಿ	ವೇದನೆ, ಉರಿ, ದುಃಖ
ಕುಡುಂಬೆದಿ	ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹೆಂಗಸು
ಕಿರ್ಪಿಲ್	ಚಿಕ್ಕಗುಡಿಸಲು
ಕಿರ್ವಾಲ್	ಚಿಕ್ಕ ಕತ್ತಿ
ಕಿರ್ವಟಿ	ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯ ಎಡೆ
ಕಿಲ	ಹೊಟ್ಟೆ, ಗರ್ಭ
ಕೆಡಗು	ಇಳಿಸು
ಕೀರಿಕುತ್ತು	ಕೂಗು, ಅರಚು
ಕೇಲಿಗೆ	ಘೋಷಣೆ

ಕೊಡಂಜರ	ಬಾಯಿತುಂಬ
ಕೊಡಿ ನಿರೆಲ್	ದಟ್ಟನೆರಳು
ಕೊಡಿ ಪಗರಿ	ಹರಿತವಾದ ಬಾಣ
ಕೊಲ್ಪು	ಸತ್ವ
ಕೈಸೆರಸ್ರೆ	ವಿವಾಹಬಂಧನ
ತೊಡತ್ತರೆ	ಮರಿಗೆ
ತೋಡಾ ಬೋಡಾ	ಮೂರ್ಛೆಹೋಗು
ದಲದಂಗೂರ	ಡಂಗುರ
ಪಯಿನಾಲಿ	ಅಹಂಕಾರ
ಪರ್ಲ್ಲಾ	ಕುಸಿದು ಬೀಳು
ಪಣ್ಣೆ	ಹೇಳಿಕೆ
ಪುಲ್ಲೆಬಣ್ಣಾ	ಚಿಗುರುಬಣ್ಣಾ
ಪಾಯು	ಕುಪ್ಪಳಿಸು
ಪೆರಣಪಾಸ್	ಮರಣ ಶಯ್ಯೆ
ಪೆರ್ಪು	ಸಮೃದ್ಧಿ
ಬಯ್ಕು	ಮರದಲ್ಲಿ ತಂಗು
ಬಲಂಚ್	ಸುತ್ತು (ಕ್ರಿ)
ಬಾಮಿಯು	ಭಾವಿಸು
ಬಾರ್ಪು	ಸೀಳು
ಮರಪಾ	ಬೀಳಿಸು ಮರ ಇತ್ಯಾದಿ
ಸಗುಬಗು	ಸಮೀಪ
ಸಲ್ಮತ	ಶಾಲತ, ಸಮಾಧಾನ
ಸಾಲಿತ್ತ	ಕಣ್ಣದೃಷ್ಟಿ
ಸಿಕೆಯು	ತುಂಬು

ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು

ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಆಶುರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಪಡೆನುಡಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಯವ ಪದಗಳು ನೀಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಒಟ್ಟರ್ಥ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಕಸುವು ಮಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತುಳು ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಮಾಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಡೆನುಡಿಗಳಿಂದ,

ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಪೂರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು.

೧. ತು. ಬೂಡುಗು ದೂರಾತೆರ್, ಮುಂದಿಲ್‌ಗ್ ಮುಟ್ಟಾತೆರ್
ಕ. ಬೀಡಿಗೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯಂಗಳಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಮಟ್ಟಾಗು)

೨. ತು. ನಡುನೆತ್ತಿಗ್ ಕಲ್ಲ್ ಪಾಡಿಯರ್
ಕ. ನಡುತಲೆಗೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿದರು (ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ತಡೆಯು)

೩. ತು. ಕಾರಮಣ್ಣ್ ತರೆಕಾನಂಗೆ ಪಾರು ಓಡೋನು ಪೋಪುಂಡು
ಕ. ಕಾಲಮಣ್ಣು ತಲೆಗಾಗುವಂತೆ ಓಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ತೀವ್ರ ಓಟ)

೪. ತು. ಕುಲ್ಲು ಕುದಿ ತತ್ತ್‌ಂಡ್ ಮೀಯಿ ನೀರ್ ಉಂತುಂಡು
ಕ. ಕುಳಿತ ದಿನ ತಪ್ಪಿತು ಮೀವ ನೀರು ನಿಂತಿತು (ಬಸುರಿಯಾಗು)

೫. ತು. ಮಿತ್ತ್ ಪಾರಾಯಿ ಸಾಸೆಮಿಲಾ ತಿರ್ತ್ ಬೂರಾಂದ್
ಕ. ಮೇಲೆ ಹಾರಿಸಿದ ಸಾಸಿವೆಯೂ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳದು (ಜನದಟ್ಟಣೆ)

೬. ತು. ಉಲಾಯಿತ್ತಿಚಿ ಪೇರ್‌ನ್ ಪಿದಾಯಿ ಗೆಂದತಾರೆದ ಮುದೆಲ್‌ಗ್ ಮಯ್ಪಾಡ
ಕ. ಬಿಳಗಿನ ಹಾಲನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಕೆಂದಾಳೆ ಮರದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲಬೇಡ (ಒಳಗಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕು)

೭. ತು. ನಡ್ಸರೆಗ್ ನಾಲರಿ ಪುಡುನಿ
ಕ. ನಡುತಲೆಗೆ ನಾಲ್ಕು (ಕಾಳು) ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕುವುದು (ಆಶೀರ್ವಾದ)

೮. ತು. ಕಾನಬೊಟ್ಟುದರಮನಡ್ 'ಕಾ' ಅನ್ಪಿನ ಕಕ್ಕೆ ಒಂಜಾ ಇಜ್ಜಿಗೆ
ಕ. ಕಾನಬೆಟ್ಟಿನ ಅರಕಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾ' ಎನ್ನುವ ಕಾಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ (ನಿರ್ಜನತೆ)

೯. ತು. ತೂಕಾ ನೀರ್‌ಗಾ ಅಂದ್‌ಬಂದ್ ಆವೊನುದು ಬತ್ತೆರ್
ಕ. ಬೆಂಕಿಗೂ ನೀರಿಗೂ ಸಮವಾಗಿಕೊಂಡು ಬಂದರು (ಬೆಂಕಿ ನೀರಿನಂತೆ ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದರು)

೧೦.ತು. ಪಡ್ಡಾಯಿಡ್ದ್ ನೂರಿನ ಕಕ್ಕೆ ಮೂಡಾಯಿಡ್ದ್ ಪಿದಾಡೊಂಡಿತ್ತ್‌ಂಡ್
ಕ. ಪಡುದಿಕ್ಕಿಂದ ಒಳನುಗ್ಗಿದ ಕಾಗೆ ಮೂಡು ದಿಕ್ಕಿಂದ ಹೊರಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು (ಬಡತನದ ಸೂಚನೆ)

೧೧.ತು. ಬಾಲೆಳೆ ನಿಕಲೆ ಅಂಗಾಯಿದ ಮಂಜಲ್ ಬರೆ ಮಾಯಿದಿಜ್ಜಿ. ನೆತ್ತಿದ ನೆಯಿಎಣ್ಣೆ ಮಾಜ್‌ದ್‌ಜ್ಜಿ
ಕ. ಮಕ್ಕಳೆ ನಿಮ್ಮ ಅಂಗೈಯ ಹಳದಿಗೆರೆ ಮಾಸಿಲ್ಲ. ನೆತ್ತಿಯ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ಮಾಸಿಲ್ಲ (ಬಾಲ್ಯತನದ ಸೂಚನೆ)

೧೨.ತು. ಬೂಡುಗು ದೂರ ಆತೆರ್, ಕಾಡ್‌ಗ್ ಮುಟ್ಟ ಆತೆರ್

ಕ. ಬೀಡಿಗೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಕಾಡಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಮುದಿಯಾಗಿ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿಗೆ)

೧೩.ತು. ಪೇರ್‌ಡ್ ಉಂಡೆರ್, ಅಳೆಟ್ ಕೈದೆಕ್ಕೆರ್

ಕ. ಹಾಲಲ್ಲಿ ಉಂಡರು ಮಜ್ಜಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ತೊಳೆದರು (ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೂಚನೆ)

೧೪.ತು. ಈರೆ ಮೋಣೆ ಅಡಿಕ್ ಪಾಡಾಯೆ

ಕ. ನಿಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ಅಡಿಗೆ ಹಾಕಲಾರೆ (ಮಾನಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತರಲಾರೆ)

೧೫.ತು. ಅಕ್ಕಸೊಗು ಬಂಜಿ ಕೊರ್ತಿಜಿ ಯಾನ್ ಬೂಮಿಗ್ ಬೆರಿ ಕೊರ್ತಿಜಿ

ಕ. ನಾನು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಗೆ ಬೆನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. (ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡಿಲ್ಲ)

೧೬.ತು. ಮಣ್ಣ್ ತಿಂದ್ ನೀರ್ ಪರೊಡು

ಕ. ಮಣ್ಣು ತಿಂದು ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕು (ಬಡತನ)

೧೭.ತು. ಉಂಡಿ ನುಪ್ಪುಡು ತುತ್ತಿ ಕುಂಟುಡು ಬರೊಡು

ಕ. ಉಂಡ ಅನ್ನದಲ್ಲಿ ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. (ಕೂಡಲೇ ಬರಬೇಕು)

೧೮.ತು. ಕಕ್ಕೆ ಕೋರಿ ಕಾದಾವುನಕುಲು

ಕ. ಕಾಗೆ ಕೋಳಿ ಕಾದಿಸುವವರು (ಜಗಳ ತಂದು ಹಾಕುವವರು)

೧೯.ತು. ಪಂಡಿ ನಾಲಾಯಿ ಪೋದು ದೊಂಡೆಡಾವೊಡ್ದಗೆನ

ಕ. ಹೇಳಿದ ನಾಲಗೆ ಹೋಗಿ ಗಂಟಲಲ್ಲಾದೊಡನೆ (ತತ್‌ಕ್ಷಣಣವೇ)

೨೦.ತು. ಒಂಜಿ ಸಿರಿತುಪ್ಪೆ ಇತ್ತಿನಡೆ ಏಲ್‌ಸಿರಿ ತುಪ್ಪೆ ಆತ್‌ಡ್‌ಗೆನ

ಕ. ಒಂದು ಸಿರಿಕಣಜ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸಿರಿಕಣಜ ಆಗಿದೆಯಂತೆ (ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ)

೨೧.ತು. ಮಾಲೋಕ ಕೊರಲತ್ತಾವೊಡು ತನಕ್ ತಿನಲತ್ತಾವೊಡು

ಕ. ಬಹುಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೊಡುವಷ್ಟಾಗಬೇಕು ತನಗೆ ತಿನ್ನುವಷ್ಟಾಗಬೇಕು (ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ)

೨೨.ತು. ತೆತ್ತಿಡೆ ಕೆಲೆಪಡಯ ಬೊಂಡಡೆ ಅಲಂಕಾಡ

ಕ. ಮೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲೆಯಬೇಡ ಸೀಯಾಳದಲ್ಲಿ ತುಳುಕಬೇಡ (ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಹಂಕಾರ ತೋರಬೇಡ)

೨೩.ತು. ದೆಂಗೊಂದು ಇರೆಮದೆ ಕಾಯಿಯಾದ್ ಬತ್ತೆ

ಕ. ಅಡಗಿಕೊಂಡು ಎಲೆಮರೆ ಕಾಯಿಯಾಗಿ ಬಂದ (ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗು)

ಉಪಮೆ

ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ, ಆಕಾರ ಏರ್ಪಡುವುದೇ ಅಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ. ಈ ಅಲಂಕಾರ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರವಾಗದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ".

(ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ ೧೯೯೬:೪೫) ಅಂದರೆ ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಕಾರಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳು ಬರಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾರಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಒಳರಚನೆಯೇ ಹೊರತು ಬಾಹ್ಯಾಂಗವಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಲಿಖಿತಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ದೇವು ಪೂಂಜನಿಗೂ ಬಂಗರ ದುಗ್ಗಣಕೊಂಡೆಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ. ಶತ್ರು ದುಗ್ಗಣಕೊಂಡೆಯ ಉಡು ಹಿಡಿತದಿಂದ ದೇವುಪೂಂಜ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಉಪಮೆ ಹೀಗಿದೆ.

ತು. ಪೆಲತ್ತರಿ ರಟ್ಟಿಲೆಕೊ ರಟ್ಟಿಯೆಗೆ ದೇವು ಪೂಂಜೆ

ಕ *ಹಲಸಿನ ಬೀಜ ಚಿಮ್ಮಿದಂತೆ ಚಿಮ್ಮಿದನು ದೇವು ಪೂಂಜ*

ಹಲಸಿನ ಸೊಳೆಯೊಳಗಿಂದ ಬೀಜ ಬಿಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ಅದು ಚಿಮ್ಮುವ ಬಗೆ ಅದು ಕಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದೀತು. ಅದರ ಹಾರಾಟದ ವೇಗವನ್ನು ದೇವುಪೂಂಜನ ಚಿಮ್ಮುವಿಕೆ ಉಪಮಿಸಿದುದು ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪನ್ನ.

ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದಾಗ ಪಾಡ್ದನ ಕಟ್ಟುವ ಮಂದಿಯ ಅನುಭವವಲಯ ಏನು, ಅವರು ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೧ ತು. ತೂತಲಕ್ಕಂತೆ ದೊಂಬು ಪೂತಲಕ್ಕಂತೆ ಬಾಲೆ

ಕ *ಬೆಂಕಿಯಂತಹ ಬಿಸಿಲು ಹೂವಿನಂತಹ ಮಗು*

೨. ತು. ಮಿತ್ತ್ ಮಲೆಕೊಪ್ಪೂಡು ಮುಂದೆ ಪಿಜಿನ್‌ದ ದಾರೆ ಪತಿಲೆಕೊ ಬತ್ತ್ ಸೇರ್‌ದ್‌ಂಡ್

ಕ. *ಮೇಲೆ ಮಲೆಕೊಪ್ಪದಲಿ ಇರುವೆಯ ಸಾಲು ಹಿಡಿದಂತೆ ಮಂದೆ ಬಂದು ಸೇರಿದೆ*

೩. ತು. ಪೊಣ್ಣು ಕೋಡಿಡ್ ಲತ್ತ್ ಸಿಂಗಾರದ ಅರಿ ಬಿರ್ಕಿಲೆಕೊ ಜನಬತ್ತ್ ಸೇರ್‌ದ್‌ಂಡ್

ಕ *ಹೆಣ್ಣು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಹೊಂಬಾಳೆಯ ಬೀಜ ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಜನ ಬಂದು ಸೇರಿದೆ*

೪. ತು. ಕಳಮೆದ ಕುರಲ್ ತುಂಡಾಯಿಲೆಕೊ ಮೂಕಾಂಬಿನ ಜೂವ ಪೋತುಂಡು

ಕ *ಕಳವೆ ಬತ್ತದ ತೆನೆ ಮುರಿದಂತೆ ಮೂಕಾಂಬಿಯ ಜೀವ ಹೋಗಿದೆ*

೫. ತು. ಪೊರುವೆಲ್‌ಡ್ ದೀದ್ ಕಾಪುನ ಅಪ್ಪೆ ಲೆಕಂತಿನ ದೈವ
ಕ *ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಾಯುವ ತಾಯಿಯಂತಿರುವ ದೈವ*
೬. ತು. ಕಂಗ್‌ದ ಪೂಂಬಾಲೆ ನೀಂದ್‌ನೆಂಗೆ ನೀಂದುವಲ್ ಮೂಕಾಂಬಿ
ಕ *ಅಡಿಕೆಯ ಹೊಂಬಾಳೆ ತೇಲುವಂತೆ ತೇಲುವಳು ಮೂಕಂಬಿ*

ರೂಪಕ

ಅಂತರಂಗದ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರೂಪಕಗಳು ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವು ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಮೊನಚು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಹರಳಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದಾಗ ರೂಪಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯತೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೊಳಗಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ, ಒಂದು ರೂಪಕ, ಒಂದು ಉಪಮೆಯೂ ಕೂಡಾ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ವಾಕ್ಯ ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಬಹುದು (ಉಷಾಕಿರಣ್ ೨೦೦೧:೫೪) ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಲಾರವು. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರಣಮಾಡಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಸುಲಭಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಓದುಗನ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಜನಪದಕವಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ. ಅವರಿಗೆ ಬದುಕು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಕೋಶಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಂದ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ದ್ವೇಷ, ಅಸಹನೆ, ಕಾಮುಕತೆ ಮುಂತಾದ ಅಂತರಂಗದ

ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಕರಗಳೆಂದರೆ ರೂಪಕಗಳು. ಇದನ್ನೇ ಸುಜನಾ ಅವರು ಆ ಅದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಈ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ನೂರಾರು ರೂಪಗಳು ರೂಪಕ ಗವಾಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. (ಸುಜನಾ ೧೯೬೫-೧೦೩) ಎಂದಿರುವುದು. ಆಗ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಿನ ಅನುಭವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಲುಕುವ ಪಶು ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ ಸಮುದಾಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಇರಾದೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕಗಳು ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸಿರಿ ಗಂಡನ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಚ್ಛೇದನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನ ಜತೆ ಮರುಮದುವೆಯಾಗುವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗನಲ್ಲಿ (ಮಗು) ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮಗ ಕುಮಾರ (ಲಿಂಗವೈಷಮ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಅಸಮ್ಮತಿಗೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ತು. ಒಂಜಿ ಓಡುಡುಗೆನ ರಡ್ಡ್ ನಾಯಿಲು ತೆಲಿಪರ್ಪುನ ಸಮ ಅತ್ತ್

ಕ. *ಒಂದು ಓಡಿನ ಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳು ತಿಳಿಗಂಜಿ ಕುಡಿಯುವುದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ.*

ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಒಡೆದ ಓಡಿಗೆ (ಒಡೆದ ಮಡಿಕೆಯ ಚೂರು) ರೂಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಓಡಿನಲ್ಲಿ ಗಂಜಿ ಕುಡಿಯುವ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳೆಂದರೆ ಕಾಂತಣಾಳ್ವ ಹಾಗೂ ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವ. ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಗೆ ಎರಡು ನಾಯಿಗಳು ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಗಂಜಿ ಕುಡಿದರೆ ಕಚ್ಚಾಟವಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಯಿತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

ವೀರ ದೇವು ಪೂಂಜ ಬಂಟವಾಳ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮನೆಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸೂಳೆ ಸಿದ್ದು ಆತನಲ್ಲಿ ಮೋಹಿಸಿ ಒಳಗೆ ಬರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವು ಪೂಂಜ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆ ದೇವುಪೂಂಜನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಗಂಡಸುತನವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವು ಪೂಂಜ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ, ನೀರಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಸರಕನ ಮರದ ಹಾಗೂ ಹಿಡಮಾಡಿದ ಗೂಳಿಯ ರೂಪಕದ ಜತೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತು. ಈರೆಗ್ ಪಣ್ಪೆ ಪಾತೆರ ಇತ್ತ್‌ಂಡ್ ಕಾಯೆರ್‌ದ ಮರಕ್ ಪಣ್ತ್‌ಂಡ ಪಂದ್ರ್ ಇರೆ ತಾಲುದು, ಕಾಯಿ ಇರೆ ತೆಲಿತುದು

ಕ. *ನಿಮಗೆನ್ನುವ ಮಾತಿದ್ದರೆ ಕಾಡಿನ ಕಾಸರ್ಕನ ಮರಕ್ಕೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರುತ್ತಿತ್ತು, ಚಿಗುರೆಲೆ ನಗುತ್ತಿತ್ತು.*

ತು. ಎನ್ನ ಲೆಕಂತಿ ಪೊನ್ನನ್ ತೂಯಿನಾಂಡ ಆರಿಯ ಎರುಲಾ ಬರು ಅಂದಳ್

ಸೂಳೆ ಸಿದ್ದು

ಕ. *ನನ್ನಂಥ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಿಡಮಾಡಿದ ಎತ್ತು (ಗೂಳಿ) ಕೂಡಾ ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.*

ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳು ದೇವು ಪೂಂಜನ ಶುಷ್ಕತೆ ಹಾಗೂ ಸೂಳೆ ಸಿದ್ದುವಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗಿರುವ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿಮಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನಂದಾವರದ ಬಂಗರಸನು ದೇವಪೂಂಜನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾಜಿಲನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೇವು ಪೂಂಜ ಬಂಗರಸನ ಆಳುಗಳನ್ನು ಬರಹೇಳಿ ಅವಮಾನಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡ ಬಂಗರಸ ಬಾಲಕ ದೇವುಪೂಂಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳೆದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ.

ತು. ಈತೆಲ್ಕ ಪಾಂಜರೊಡು ಈತ್ ಮಲ್ಲ ಕುರುಲೆ ಉಂಡುಂದ್ ಪಿಂದ್‌ಜಿ

ಕ. *ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ಇಕ್ಕೆ (ಗೂಡು)ಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪಿಳ್ಳೆಯುಂಟೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.*

ಬಾಲಕ ದೇವುಪೂಂಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ತಕ್ಕುದಾದ ರೂಪಕ ಇದು.

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನಗೆ ಆಶ್ರಯನೀಡಿದ ಒಡೆಯನ ಜತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಬಸುರಿಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಆಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವಳು ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಧೈರ್ಯಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತ ನುಡಿಯನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ.

ತು. ಈರೆನೊಂಜಿ ಮೀಸೆದ ಕೊಡಿಕ್ ಬಂಗಾರಿನ ಕಟ್ಟ್ ಪಾಡ್ಪಾವೆ, ಅಕ್ಕಸೊಗು ಬಂಜಿ ಕೊರುತುಜಿ ಯಾನ್ ಬೂಮಿಗ್ ಬೆರಿಕೊರ್ತುಜಿ

ಕ. *ನಿಮ್ಮ ಮೀಸೆಯ ತುದಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಸುವೆ, ಆಗಸಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಒಡ್ಡಲಿಲ್ಲ, ಭೂಮಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.*

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲು ಆಕೆಗೆ ಒಡೆಯನ ಮೇಲಿರುವ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಶಬ್ದದಿವ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿರಿ ಗಂಡನ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದ ನೊಂದು ವಿಚ್ಛೇದನ ಹೇಳಲು ಬಂದಾಗ ಗಂಡ ಕಾಂತಣ್ಣಾಳ್ವ ಸಿರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ.

ತು. ಸೂಂಟಿ ಮೀರಿ ಕಸಾಯಂದ್‌ಂಡಲ ಈಯ್ಯೆನ ಸಿರಿಯೆ
ಸಂಬಾರ ಮೀರಿ ಕಜಿಪುಂದ್‌ಂಡಲ ಈಯ್ಯೆನ ಸಿರಿಯೆ
ಪುಣೆ ಮೀರಿ ಕಂಡಂದ್‌ಂಡಲ ಈಯ್ಯೆನ ಸಿರಿಯೆ
ಇಲ್‌ಪ್ಡ್ ಮಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಿಕಲ್ಲ್‌ಂದ್‌ಂಡಲ ಈಯ್ಯೆನ ಸಿರಿಯೆ

ಕ. *ಶುಂಠಿ ಮೀರಿದ ಕಷಾಯವೆಂದರೆ ನೀನೆಯೆ ಸಿರಿಯೆ*

ಸಂಬಾರ ಮೀರಿದ ಮೇಲೋಗರವೆಂದರೆ ನೀನೆಯೆ ಸಿರಿಯೆ
ಬದು ಮೀರಿದ ಗದ್ದೆಯೆಂದರೆ ನೀನೆಯೆ ಸಿರಿಯೆ
ಮನೆಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಮೆಟ್ಟಲು ಎಂದರೆ ನೀನೆಯೆ ಸಿರಿಯೆ

ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ಗಂಡನ, ಗಂಡನ ಮನೆಯವರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶುಂಠಿಮೀರಿದ ಕಷಾಯ, ಸಂಬಾರ ಪದಾರ್ಥ ಹೆಚ್ಚಾದ ಮೇಲೋಗರ, ಬದು ಮೀರಿದ ಗದ್ದೆ, ಮನೆಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಮೆಟ್ಟಲು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷಣ ರೂಪಕಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ತುಳುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನ ಹಿರಿ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಮು ಇದ್ದಾಗಲೇ ಆತ ಬೋಲಬಾರಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಸಿರಿಯನ್ನು ಮರುಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸಾಮು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ.

ತು. ಯಾನ್ ಬತ್ತಿ ಪೊಗ್ಗಿ ಬೊಕ್ಕೊಗುಗೆನಾ ಒಂಜಿತ್ತಿನವು ಯೇಲ್ ಸಿರಿತುಪ್ಪೆ ಆತ್ಂಡ್ ಮದಿಮ್ಮಾಯ
ಆನಿ ಪಡ್ಡಾಯಿಡ್ಡ್ ನೂರಿನ ಕಕ್ಕೆ ಮುಡಾಯಿಡ್ಡ್ ಪಿದಾಡ್‌ದ್ ಪೋತುಂಡುಗೆನ

ಕ. ನಾನು ಬಂದು ಹೊಕ್ಕಿದ ಬಳಿಕವೇ ಒಂದಿದ್ದುದು ಏಳು ಸಿರಿಕಣಜ ಆಗಿದೆ ಮದುಮಗಾ
ಅಂದು ಪಡುವಲಿಂದ ಒಳಬಂದ ಕಾಗೆ ಮೂಡಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಿತ್ತು...

ತಾನು ಆ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಬಳಿಕ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಾದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದಿದ್ದ ಬತ್ತದ ಸಿರಿಕಣಜ ಏಳಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮನೆಗೆ ಸಾಭಾಗ್ಯ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ತಾನು ಬರುವ ಮುನ್ನ ಪಡುದಿಕ್ಕಿಂದ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕ ಕಾಗೆ ಒಳಗೆ ಏನೂ ತಿನ್ನಲು ಸಿಗದೆ ನೇರವಾಗಿ ಮೂಡುದಿಕ್ಕಿಂದ ಹೊರಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಾತು ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಅಮಂಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮನೆ ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಮರುಮದುವೆ ಆಗುವ ಗಂಡನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಬಗೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮಾತನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯವೂ ಕಾಣುವ, ಬಳಸುವ ಸರಕುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ? ಶಾಸನಗಳು, ಕಡತಗಳು, ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳು, ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು, ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಈತನಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಆಕರಗಳೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಢಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದವು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲಾದ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸನಗಳು ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವೈಭವ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ತಾವು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ, ಮಠಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಸತಿಯಕಲ್ಲು, ವೀರಕಲ್ಲುಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ, ವೀರರ ಬಲಿಯನ್ನು ಬಲಿದಾನವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದುವು. ಇಂತಹ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನೋವು, ನಲಿವು, ಬೇನೆ ಬೇಸರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವಿಕೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಈ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಂದು ಬಾರಿ ಇಂತಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾನ - ಇವು ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು." (ವಿವೇಕರೈ: ೧೯೮೫-೬೯)

ಇಂದಿಗೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದ 'ನಿಜವಾದ' ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲೆ ಓಡಾಡಿದ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆದರೇನೇ ಗುರಿ ತಲಪುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಹಲವು ಕಿರುದಾರಿಗಳ ಪ್ರಯಾಣದ ಮೂಲಕ 'ಸತ್ಯ'ದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲಪುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು ಈಚೆಗೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಪರಂಪರಾಗತ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟುದೇ ನಿಜ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಪಿತ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರ ನಮಗಿರಬೇಕು. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಇದು 'ಕಾಗಕ್ಕ ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ' ಕತೆಯೆಂಬ ಸುಲಭ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮಾದರಿಯದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಹೇಳುವ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವಶ್ಯ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಯೊಳಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕಾಂಶವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಚರಿತ್ರಕಾರವಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಬದಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ.

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾತೃ ಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಬೇಟೆಯ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣ, ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳು, ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲೆ, ಜಾತಿಯ ಏಣಿ ಶ್ರೇಣಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಾರರ ಕೆಲಸದ ವಿವರಗಳು, - ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಲಾನುಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಯ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆ ಇದು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಘಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಇರಾದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪಾಡ್ದನ ಕವಿಗಳು ಅಂದರೆ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತ ದೊರೆಗಳ ಅಥವಾ ಗುತ್ತಿನ ಯಜಮಾನರನ್ನು 'ಓಲಗಿಸಿ ಬಾಳುವ' ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು

ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಸಣ್ಣ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ, ರಾಜಕೀಯ ಮೇಲಾಟಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಕರಗಳು. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಳು ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಕವಿಗಳು ನೀಡಿದ ವಿವರಗಳು ರಾತ್ರಿ ಹಗಲುಗಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ಸತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಸತ್ಯ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದುವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ಎರಡು ರಾಜಕೀಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರ್ಕಳ ಹಾಗೂ ವೇಣೂರಿನ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ, ಇರಾದೆಗಳನ್ನು ತುಳುವಿನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ 'ಕಲ್ಕುಡ-ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ' ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಚದುರಚಂದ್ರಮ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೩೨ರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆ ಪಾಂಡ್ಯ ಅಥವಾ ಅಭಿನವ ಚಾವುಂಡರಾಯನು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೨೦) ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಲಲಿತಕೀರ್ತಿ ದೇವರ ಉಪದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.ಕಾರ್ಕಳ ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂರ್ತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನದ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ: *ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ದೇಶೀಗಣದ ಪನಸೋಗೆ ಬಳಿ (ಕುಲ)ಯ ಲಲಿತ ಕೀರ್ತಿ ಯತಿವರ್ಯನ ಉಪದೇಶವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೫೩ ವಿರೋಧಿಕೃತ್ ಸಂವತ್ಸರದ ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ದ್ವಾದಶಿ ತಿಥಿಯ ಬುಧವಾರದಂದು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೩೨ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೩) ಚಂದ್ರವಂಶೀಯನಾದ ಶ್ರೀ ಭೈರವೇಂದ್ರನೆಂಬ ಅರಸನಮಗನಾದ ಶ್ರೀ ವೀರ ಪಾಂಡ್ಯನೆಂಬ ಅರಸನಿಂದ ಶ್ರೀ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೂರ್ತಿಯು ಮಾಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು" (ಉದ್ಧರಣೆ: ಪಾಲ್ತಾಡಿ ೧೯೯೮: ೩೨)*

ವೇಣೂರಿನ ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂರ್ತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ *"ಶ್ರೀ ಶಕ ವರ್ಷಮಂ ಗಣಿಸೆ ಸಾಸಿರದಿಂ ಮಿನುಗುವಯ್ದು ಲೆಕ್ಕಮುಳ್ಳಾ ಶತದಿಪ್ಪತ್ತಾರನೆಯ ಶೋಭಕೃದಬ್ದದ ಫಾಲ್ಗುನಾಖ್ಯಮಾಸಾ ಶ್ರುತ ಶುಕ್ಲ ಪಕ್ಷ ದಶಮೀ ಗುರು ಪುಷ್ಯದ ಯುಗ್ಮ ಲಗ್ನದೊಳ್ ದೇಶಿಗಣಾಗ್ರಗಣ್ಯ ಗುರುಪಂಡಿತ ದೇವನ ದಿವ್ಯ ವಾಕ್ಯದಿಂ ರಾಯಕುಮಾರನೊಪ್ಪುವಳಿಯಂ ಸತಿ ಪಾಂಡ್ಯಕ ದೇವಿಯ ಪುತ್ರನತ್ರ ಸೋಮಾಯತ ವಂಶಧುರ್ಯ್ಯನುರುಸಾಹಸಿ ಪಾಂಡ್ಯನೃಪಾನುಜನುದ್ಭವಾನ ರಾಧೇಯನುದಾರ ಪೂಜಳಿಕೆ ಪಟ್ಟವನಾಳ್ವ ನೃಪಾಗ್ರಣಿತಿಂಮ ಭೂಭುಜಂ ಶ್ರೀಯುತನಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದನಾದಿ ಜಿನಾತ್ಮಜನಂ ಜಿನಗುಮ್ಮಟೇಶನಂ (ಉದ್ಧೃತ: ವೇಣೂರ ಶಾಸನ ೯೦)* "ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು" ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನದ ಪಾಠವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಡಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ" ಏನೂರ (ವೇಣೂರ) ಪತ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಜಿಲ ಮನೆತನದ ತಿಮ್ಮರಾಜನು ಮಾಡಿದ ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಈ ಶಾಸನ.

ಬೆಳ್ಗೊಳಪುರದ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಾರುಕೀರ್ತಿ ಮುನಿಗಳ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತಂತೆ. ಅಜಿಲರ ತಿಮ್ಮರಾಜನನ್ನು ಚಾಮುಂಡಾನ್ವಯ ಭೂಷಕನೆಂದೂ ಪಾಂಡ್ಯ ರಾಜನ ಮತ್ತು ಪಾಂಡ್ಯಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಪುತ್ರನೆಂದೂ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ'' (ರಮೇಶ್, ೧೯೭೮:೨೩೨)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳ ಪಾಠವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಎರಡೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಅರಸನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಶಾಸನ ಕವಿಗಳ ಅಥವಾ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಸಿದ ರಾಜರಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅರಸು ಮುಖ್ಯನೆ ಹೊರತು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾಡ್ದನಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದವನು ಒಬ್ಬನೇ ಶಿಲ್ಪಿ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಾದ ಇಂತಹ ಗೊಮ್ಮಟ ಶಿಲ್ಪ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಬಾರದೆಂದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಬಲ ಕಾಲು, ಎಡದ ಕೈ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕಾರ್ಕಳದ ಅರಸನ ಬಗೆಗೆ ಎರಡೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಚದುರ ಚಂದ್ರಮನ 'ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೬)ಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಅರಸ ವೀರಪಾಂಡ್ಯನು ಕರೆದು ಸತ್ಕರಿಸಿದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದಾ ರಾಜ ಚಂದ್ರಮ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ
ಸಂತೈಸಿ ಕೊಟ್ಟನುಂಬಳಿವುಚಿತಗಳನಿನ್ನಂತೆಂದು ಬಣ್ಣಿಪೆ ನಾನು
ಕಡಗ ಪದಕ ಕಂಠಮಾಲೆ ಚೌಕುಳಿ ಹೊನ್ನುಡಿದಾರ ಕಾಲಸರಗಳ
ಹಿಡಿಹೊನ್ನು ಗ್ರಾಮಗಳನು ಧಾರೆಯೆರೆದನಾ ಪೊಡವಿಪಾಲಕ ಕೊಟ್ಟನ ವರ್ಗ
ನಾನಾ ವಿಧದ ದಾನಗಳನು ಕೊಟ್ಟನು ದೀನಾನಾಥರಿಗೆಲ್ಲ
ಮಾನವ ರೂಪಿನ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೆಂದು ಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲ ಪೊಗಳಲು

ಇದಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳ ಹಾಗೂ ವೇಣೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿ-ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ಕಳದ ಅರಸನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಪಾಡ್ದನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಬೀರ ಕಲ್ಕುಡ ಹಾಗೂ ತಂಗಿ ಕಲ್ಕುರ್ಟಿಯರು ಜೋಗಬಿಟ್ಟು ಮಾಯಕ್ಕೆ ಸಂದು ಭೂತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭೂತಗಳ ರೂಪತಾಳಿದ ಕಲ್ಕುಡ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿಯರು ತಮಗೆ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿದ ಭೈರರಸನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಅರಸನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮನೆ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭೂತಗಳ ಉಪದ್ರವ ತಾಳಲಾರದೆ ಅರಸ ಅವರಿಗೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ನಲ್ ಮೆಕೆಂಜಿ (ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ೧೯೯೪. ೨೪೫)ಯ 'ಕಾರ್ಕಳ ಅರಸರ ಕೈಫಿಯತ್ತು' ವಿನಲ್ಲಿ ಕರಿಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಗುಮ್ಮಟ ಬಿಂಬವನ್ನು ಚಿಕ್ಕಣಾಚಾರಿ ಎಂಬವನು ಕೆತ್ತಿದ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅರಸನು ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ''ಬೇರೆ ಯಿನ್ನುವೊಂದು

ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಿದೇ ರೀತಿ ಗುಮ್ಮಟನ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಡಬಾರದು ಯಂತ ಹೇಳಿ ಆ ಚಿಕ್ಕಣಾಚಾರಿಗೆ ಬಲಭಾಗದವೊಂದು ಕೈಯ ಹಸ್ತ ತೆಗೆಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು...'' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟನ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಲಿಖಿತ ಆಕರಗಳಾದ ಶಾಸನಗಳು, ಚದುರ ಚಂದ್ರಮನ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಾದ ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದು ತೆರನಾಗಿವೆ. ಅರಸನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅರಸನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಕವಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅರಸನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಸನ 'ನೈಜಮುಖ'ದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಊರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಜಾಣನಾದ ಕವಿ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರರಸನ ಬಗೆಗೆ ಜನ ವಿನಾಕಾರಣ ಕತೆ ಕಟ್ಟಲಾರರು. ಅಂದರೆ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳು ನಂಬಲರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗದು.

ಕಾರ್ಕಳದ ಬೈರರಸರಿಗೂ ವೇಣೂರಿನ ಅಜಿಲ ಅರಸರಿಗೂ ಪೂರ್ವದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿದ್ದುವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ''ವೇಣೂರಿನ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಭೈರರಸರು ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾಜಿಲನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ನಾರಾವಿ ಸೀಮೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಾಧಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ'' (ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ ೨೦೦೦ : ೬೦) ಎಂದು ಕಾರ್ಕಳ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡು ಗೊಮ್ಮಟಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ೧೭೨ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಭೈರರಸ ಹಾಗೂ ಅಜಿಲರಸರ ನಡುವೆ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟುದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಸಂಗತಿ. ಅರಸರುಗಳ ಈ ಬಗೆಯ ಈರ್ಷ್ಯಾ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ: ''ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿರುವ ಗೊಮ್ಮಟದಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡರೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಏಕಮೇವಾ ದ್ವಿತೀಯ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ಥಾಪಕರೆಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ 'ಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಭಯ'ವು ಭೈರರಸರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಡುವಂತಹ ಭಯ ಇದು'' (ವಿವೇಕರೈ : ೧೯೮೫ : ೭೯)

ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೈಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಘಟನೆಗಿಂತ ಅದು ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯವೇ, ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದುಕಾಲದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮೂಹವು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ಈ ಪಾಡ್ದನದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದೆಂದೂ ಘಟನೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಸಂಭಾವ್ಯವೇ, ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಜನಪದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (ಉದ್ಧೃತ : ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ, ೨೦೦೦ : ೫೪) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದ ಸಾಮಾನ್ಯನರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು, ಅವರ ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ತಳಮಟ್ಟದ ಜನರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಕರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಬ್ಬರ್ಯ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಬ್ಯಾರಿಗಳು ಇತಿಹಾಸಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಡಲವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತುಳುವ ಕರಾವಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಬರು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿಪುಣರೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರೊಂದಿಗೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಸಮುದಾಯವಾದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಬ್ಬರ್ಯನ ತಂದೆ ಮುರವಬ್ಯಾರಿ (ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ, ಮಹಮ್ಮದ ಬ್ಯಾರಿ) ಇವನಿಗೆ ಜೈನ ಮಹಿಳೆ ಮುತ್ತು ಸೆಟ್ಟಿದಿಯ ಜತೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಶಿಶುವಾಗಿ ಜನಿಸಿದವನು ಬಬ್ಬರ್ಯ. ಬಬ್ಬರ್ಯನ ತಂದೆ ಕಡಲವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಂದು ಮಕ್ಕ ಮಕಯಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಂತದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಮದುವೆಯಾದುದು ಅನ್ಯಧರ್ಮೀಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಲಕ ಬಬ್ಬರ್ಯನನ್ನು ಸಹಪಾಠಿ ಬಾಲಕರು ತಂದೆಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಬಾಲಕ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು, ತಾಯಿ ನೀನು 'ಮಾಯಕದ ಮಗು' ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ (ಜೈನ) ಧರ್ಮೀಯರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಪ್ಪೆ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಒತ್ತೆ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಬೈರರಸನು ವಿಜ(ಯ) ನಗರದ ಅರಸುಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡದೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರರಸನ ಮೇಲೆ ಸೈನ್ಯ ದಾಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಭೈರರಸನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ತನ್ನ ನಂಬಿಗಸ್ಥ ಭಟ ಕುಪ್ಪೆ ಕೋಟಿ ಬೈದ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಕುಡುಮನಾಡಿಗೆ (ಧರ್ಮಸ್ಥಳ) ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿ ಪಂಜುರ್ಲಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಪಾಡ್ದನದ ಚರಿತ್ರಾಂಶ.

ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭೈರವನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಲದೇವಿಯ ಮಗ ಐದನೆಯ ಭೈರವರಸ (ಕ್ರಿ.ಶ ೧೫೧೦-೧೫೩೫)ನು ವಿಜಯನಗರದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸಾಹಸಮಾಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಆ ಮಹಾಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಸ್ವತ: ತಾನೇ ಸೇನೆಯ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಭೈರವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಧಿಕಾರಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ... ಹೀಗೆ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಧಾಳಿಯಿಂದ ತಾನು 'ಸೀಮೆತಪ್ಪಿ' (ಅಂದರೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು) ನಿಂತಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಭೈರವನು ವಿಜಯನಗರದ ದಂಡು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಸೀಮೆಗೆ ತಾನು ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತರೆ ಶ್ರೀ ಕಳಸನಾಥ ದೇವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆಯೇ 'ಆ ದಂಡು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಗೆ ನಾವು ಬಂದು ನಿಂದ ವೇಳೆಯಲು' ಆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ಕ್ರಿ. ೧೫೧೬ರ ಕಳಸ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ೫ನೆಯ ಭೈರವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (ರಮೇಶ್ ೧೯೭೯ : ೧೧೦) ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಳಸ - ಕಾರ್ಕಳ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ೫ನೆಯ ಭೈರವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದುದಾಗಿ ಕ್ರಿ ಶ ೧೫೨೪ರ ಕಳಸ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಭೈರವರಸನು ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಪಂಜುರ್ಲಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಲಿಖಿತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಕಳಸ ಮತ್ತು ಕಳಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದೀಗ ಹೊಸದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯ - ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ಆದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲಿಖಿತ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬದಲಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಮೌಖಿಕ ಆಕರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಬಹುದು.

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ತುಳುವ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೋಶ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತುಳುವರ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳ ಸನ್ನದೆಂದೂ ಸಮಾಜದ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದಾಖಲೆ ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ವಕ್ತೃಗಳಿಂದ ದೊರೆವ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಪಾಡ್ದನಗಳಂತಹ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗಬಹುದು. ತುಳುವರ ದೇವತಾರಾಧನ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದರೂ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಗಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಿಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲಿಕೆಯರಂತಹ ನಿಮ್ನವರ್ಗದ ಭೂತ ಮಾಧ್ಯಮ ಪುರುಷರು ಆರಾಧನಾಕಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಫಲವಾಗಿ ವೈದಿಕಾಂಶಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯೆದುರು ದಕ್ಷಿಣ ಏಶ್ಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ತುಳುವರ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಬೌದ್ಧಪೂರ್ವ ಸಿಂಹಳ, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ದೈವಾರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಇದು ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು. ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (ಕ್ಲಾಸ್:೧೯೮೭:೧೧೯) ಹಾಗೆಂದು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಅತ್ಯಂತ

ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವೆಂದು ನಾವು ಬೀಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ನಿತ್ಯವೂ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಜ್ಞಾತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಬಹುದು.

ತುಳು ಪಾಡ್ದನದೊಳಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿರುವ 'ತುಳುವ ಜಗತ್ತ'ನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಸಾಕಷ್ಟು ಮಳೆ ಬೀಳುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಸುರು ನೆಲವು ಬತ್ತದ ಗದ್ದೆಗಳಿಂದಲೂ, ತೆಂಗು, ಕಂಗು ಮರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ. ನಿಡುಗಾಲದ ಮಾನವನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ವ್ಯವಸಾಯಭೂಮಿ ಹಸನುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನೈತಿಕ ನಿಯಾಮಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ ಗ್ರಾಮದ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ. ಅವನನ್ನು ಆ ಗ್ರಾಮದ ಅರಸನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ಜಮೀನಿನ ವಿಸ್ತಾರದ ಮೇಲೆ ಅಳೆಯಲಾಗದು. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಭೂಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾದರೂ ಆತನನ್ನು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.ಅವನ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಆತನ ಪ್ರಜೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಆತನಿಗೆ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೇಣಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಈ ಗ್ರಾಮಮುಖ್ಯಸ್ಥನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ಮನುಷ್ಯ ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದ ಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗೆ ಕಾಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನುಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಯದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಡು ಹಸಿದ ವನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೀಡೆಂದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಊರಿಗೆ ಅಪಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಾಡುತ್ಪತ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮಂದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಶಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಭೂ ಪ್ರದೇಶದ ಒಡೆಯ ಅರಸು ವಿಶೇಷಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ವಾರ್ಷಿಕ ಬೇಟೆ (ತುಳು: ಕೆಡ್ಡೆಸದ ಬೋಂಟೆ) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ ಆತನು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತನ್ನ ಕೃಷಿಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವನ್ಯ ಮೃಗಗಳಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ತಡೆದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಬೇಟೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರಸನ ಮಿತಿಮೀರಿ ಸೊಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಉತ್ಪನ್ನಶೀಲ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅತಿಶಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಆಹಾರದ ಮೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹ ಬೇಟೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಸನು ಸಂರಕ್ಷಕನಾಗಿ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ'' (ಕ್ಲಾಸ್ ೧೯೮೭ :೪೪) ಎಂದು ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಟೆ ಎನ್ನುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ತೀರಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅರಸು ಪ್ರಜೆಗಳ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಆಚರಣೆ. ಊರಿನ ಅಜಲಾಯನು ಬೇಟೆಯ ಹಿನ್ನಾ ದಿನ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಡಂಗುರದ ಮಾದರಿ ಹೀಗಿದೆ: *"ಸೋಮವಾರ ಕೆಡ್ಡಸದ ಬೇಟೆ..... ಹಸಿ ಕಡಿಯಬಾರದು, ಒಣಗಲು ತುಂಡು ಮಾಡಬಾರದು. ಅರಸುಗಳು ನಡೆಸುವ ಬೇಟೆಗೆ ಎಲ್ಲ 'ಒಡೆಯ'ರೂ ಹೋಗಬೇಕು. ..... ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೃಗಗಳು ಇಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣದ ಬರ್ಕ, ಮುಳ್ಳು ರೋಮದ ಹಂದಿ, ನಾಗಾಲಿನ ಕಡವೆ, ಚುಕ್ಕೆಯ ಜಿಂಕೆ ಇಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದ ಕೋವಿ, ಗರಿಕಟ್ಟಿದ ಬಾಣ, ಸೌಟಿನ ಕೈ, ಒನಕೆಗ್ಗೊಂದು ಗರಿಕಟ್ಟಿ ಮನೆಯ ಹಿಮ್ಮಾಡಿನ ಬಳಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೃಗಗಳಿಗೆ ತಾಗಿಸಬೇಕು. ನನಗೆ ಅದರ ಕೈಕಾಲು, ಕಿವಿ, ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸು ನೀಡಬೇಕು"* (ಆಕರ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೯೯೬)

ತುಳುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಕಾಣುವ ಕೆಲವೊಂದು ಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕುಲ ಕಸಬಿನ, ವಾಸಸ್ಥಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಿಲ್ಲವ, ಬಂಟ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಜೈನ, ಮುಗ್ಗೇರ, ಮಾಪಿಳ್ಳೆ, ಪರವ, ಪಂಬದ, ನಲ್ಕೆ, ಕೊರಗ, ಕುಣುಬಿ, ಬಾಕುಡ, ಜೋಗಿ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಗಾಣಿಗ, ಮಡಿವಾಳ ಮುಂತಾದ ಜನವರ್ಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೂಮಾರುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕುಡುಂಬೆದಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಾಬಾರೆ ಬೂದಾಬಾರೆ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಬಿಲ್ಲವ ಯುವಕರ ಸಾಹಸದ ಗಾಥೆಯಾದರೆ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನ ಬಂಟ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ. 'ಕೊರಗ ತನಿಯ' ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕೊರಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಬಿಲ್ಲವ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತರುವ ಪಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದುರಂತ ಮರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನೋವಿನ ಕಥೆ. ಕೋಡ್ದಬ್ಬು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮುಂಡಾಲ ಹರಿಜನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ನೋವಿನ ಕಥೆ. ಬೊಟ್ಟುಪಾಡಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಪರವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಪರವನನ್ನು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಚಿತೆಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಾನೂ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಚಿತೆಯೇರಿದುದು ಪರತಿ ಮಂಗಣೆ ಪಾಡ್ದನದ ವಸ್ತು. ಬೊಬ್ಬರ್ಯ ಪಾಡ್ದನ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬ ಕಡಲವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತುಳುವರಿಂದ ಪೂಜೆಗೊಳಗಾದ ನಾಯಕ.

ಒಂದೊಂದು ಸಮುದಾಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇದ್ದುದು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಾನದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೊರಗರ ಕೊಪ್ಪು, ಮುಗ್ಗೇರರ ಓಣಿ, ಮೊಗವೀರರ (ಮರಕಲರು) ಪಟ್ಟಣ, ಬಾಕುಡರ ಬೈಲ್, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೆರಂಪಳ್ಳಿ, ಸೆಟ್ಟಿಯ ಪತ್ತನ, ಇಂತಹವುಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಗುತ್ತು, ಬೂಡು, ಪರಾರಿ, ಬಾವ, ಬರ್ಕೆ, ನಟ್ಟಿಲ್ಲ್ ಮುಂತಾದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳು ನಾಡಿನ ಭೂಮಾಲಕ ವರ್ಗದವರು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಲವಂತಿಕೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು. ಭೂತಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಬಳಸಿದುದುಂಟು. ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದ ಮುಗ್ಗೇರರನ್ನು 'ಬಿಟ್ಟಿಚಾಕರಿ'ಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಮರ್ದಾಳದ ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಭೂತಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಚಾರಿ (ಬಡಗಿ)ಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸೂಕ್ತ ಮರಗಳ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಸಿ ಕಡಿದು ಕೆಳಗುರುಳಿಸಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳನ್ನೀಗ ಸ್ಥಾನ (ಗುಡಿ) ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಲ್ಲಾಳ ಮುಗ್ಗೇರರ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಓಣಿಗೆ ತೆರಳಿ "ಮುಗ್ಗೇರರೆ, ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದೀರಿ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ" ಎಂದ. ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಇಬ್ಬರು" ಎಂದರು. "ನಾಳೆ ನಿಮ್ಮ ಓಣಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಂದಿ, ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಿರುವ ಮರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಬೀಡಿಗೆ ತರಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವವರಿಗೆ ದಂಡ ಹಾಕಲಾಗುವುದು. ದಂಡ ತೆರದೆ ಹೋದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾರೂ ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣವನ್ನು ನೀಡದೆ ಊರಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಸುತ್ತೇನೆ"

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜೈನರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅಕ್ಷರ ನಿಪುಣರಾದುದು ಹಾಗೂ ಕಲಾಕುಶಲರಾದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಣತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಬಹಳ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂತಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಶಿಶುಜನನದ ಸಂದರ್ಭ, ಮನೆಯ ಮಗುವಿಗೆ, ಹಟ್ಟಿಯ ಕರುಗಳಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ- ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜ್ಯೋತಿಷಿಯನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ತುಳುವರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪೂಜೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಉಂಬಳಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಬಾಮಕುಮಾರ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಬೆಳಗಿನ ಹನಿಪೂಜೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಹಾಪೂಜೆ, ರಾತ್ರೆಯ ಶಾಂತಿಪೂಜೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸು. ವರ್ಷ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ಮುಡಿ ಉಂಬಳಿ ನಿನಗೆ" (ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೯೮೩) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕೇರಳದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಯಾಜನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿರುವುದಾಗಿ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ಜೈನರನ್ನು ಸೆಟ್ಟಿಗಳೆಂದೂ ಅವರು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೆಂದೂ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಕಾರ್ಕಳ, ವೇಣೂರುಗಳ ಗೊಮ್ಮಟ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವರ ಕಲ್ಕುಡ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಜಿನಭಕ್ತರಾದ ಜೈನರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಆರಾಧನೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುದು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಮಂದಿ ಜೈನರಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮ'ದ ಮತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. *"ಇದುವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬಸದಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬೇರೆ ಭೂತಗಳನ್ನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ ? ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಗುರು ಬಂದರೆ ತುಂಬ ಕೋಪಗೊಂಡಾನು. ಇದಕ್ಕೇನು ಮಾಡಲಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಭೂತ ಬಹು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜೈನನನ್ನು ಗಾಸಿಗೊಳಿಸಿ ಬೀಳಿಸಿತು. ಅವನಿಗೆ ಕೈಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಬಾಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜೈನರು ಹೇಳಿದ್ದು - ನಾವು ಆ ಭೂತಕ್ಕೆ ಎದುರುತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ನುಡಿದುದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೂ ಆಗಲಿ, ನಾವು ಅದನ್ನು ನಂಬೋಣ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸದುತ್ತರ ಹೇಳೋಣ. ತಡ ಮಾಡುವುದೇಕೆ?"* (ಸಂಗ್ರಹ: ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ)ತುಳುನಾಡಿನ ಬಂಟ ಸಮುದಾಯ ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ ಬಂಟ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲೂ ಬಂಟರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಂಟ ಮಗ ಬಾರಗ' ಎನ್ನುವ ಪದಸಮುಚ್ಚಯ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಟರನ್ನು ಒಕ್ಕೆಲ್ಮೆ ಎಂದು ಕರೆವ ಮೂಲಕ ಅವರದು ಕೃಷಿಕ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಬಿಲ್ಲವರು ತುಳುವ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನ ಬಿಲ್ಲವ ಜಾತಿಯ ಅವಳಿ ವೀರರ ಸಾಹಸಗಾಥೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲವರನ್ನು ಬಿರುವ, ಬೈದ್ಯ, ಪೂಜಾರಿ, ಮಡಲಾಯ ಮುಂತಾದ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ತಾಳೆ ಮರದಿಂದ ಕಳ್ಳು ಇಳಿಸುವುದು ಇವರ ಒಂದು ಕುಲಕಸುಬು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಡಲಾಯ (ತಾಳೆಯ ಗರಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವವನು) ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರ್ತೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ: ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಂಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಮದುವೆಯ ಮೊದಲೇ ಮೈನೆರೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗನುಸಾರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಳೆ ಮರದಿಂದ ಕಳ್ಳು ಇಳಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಯನ ಬೈದ್ಯ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ದೇಯಿ ಬೈದ್ಯೆದಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಆಕೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಿನ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಬೇಸಾಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮೂರ್ತೆಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚೆನ್ನಯ

ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಯಂತನಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದುದನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದ ಚೆನ್ನಯ ತಾಳೆಯ ಮರದಿಂದ ಇಳಿದುದನ್ನು 'ಮೂರು ಮೂರೂವರೆ ಗಂಟು ಇಳಿದು ಏಳು ಏಳೂವರೆ ಗಂಟು ಹಾರಿ ಬರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳುತ್ತದೆ (ವಾಮನ ನಂದಾವರ : ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ೨೦೦೧) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಳೆ, ತೆಂಗು ಮರಗಳಿಂದ ಕಳ್ಳು ಇಳಿಸಲಾಗುತ್ತದ್ದರೂ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಈಂದ್ ಈಂಚಿಲ್ ಬೇಲೆ ಎಂದರೆ ಬೈನೆ ಈಚಲು ಮರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಬೇಸಾಯದ ವಿವರ

ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಸಬು ವ್ಯವಸಾಯ. ಕೃಷಿಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೈಲು, ಮಜಲು ಹಾಗೂ ಬೊಟ್ಟು ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಗ್ಗಿನ ಭೂಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬೈಲುಗದ್ದೆ ಎಂದೂ ಸಣ್ಣ ತೋಡು, ಕೆರೆಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನೀರು ಹರಿದು ಬರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬತ್ತದ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಜಲು ಬೈಲಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಏತಗಳಿಂದ ನೀರು ಹಾಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏತಗಳಿಂದ ನೀರು ಹಾಯಿಸುವ ವಿವರ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟು ಎತ್ತರದ ಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಳೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರು ನಡೆಸಿದ ಬೇಸಾಯದ ವಿಧಾನಗಳ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಬೆಳೆ 'ಏಣೆಲು'ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ ಸುಡುಮಣ್ಣು ಇಡುವುದು, ಹಗ್ಗ ತಿಂಗಳ ಹದಿನೆಂಟರಂದು ಬೀಜಬಿತ್ತುವುದು, ಗದ್ದೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಸವರುವುದು, ಏರಿದ ನೀರನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವುದು, ನೀರು ತಗ್ಗಿದ್ದಾಗ ಏರಿಸುವುದು, ನಾಲ್ಕೆತ್ತುಗಳಿಂದ ಉಳುಮೆ ನಡೆಸುವುದು, ಕಂಬಳ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಊರವರ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತು ಬೀಜಹಾಕುವ ವಿವರಗಳು, ಬತ್ತದ ಬೀಜಗಳ ಬಗೆಗಳು, ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಈಜೊ ಮಂಜೊಟ್ಟಿಗೋಣ' ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕಂಬಳದ ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬಲಿಯೇಂದ್ರ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಲೀಂದ್ರನ ಪೂಜೆಯ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು

ತುಳು ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕಡಲವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳು ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದಿಂದ ಅರಬ್ ದೇಶದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಬ್ಯಾರಿ (ವ್ಯಾಪಾರಿ), ಸೆಟ್ಟಿ (ಶ್ರೇಷ್ಠಿ), ಮರಕಲ, ಪಾಂಡಿ, ಮಚುವೆ, ಪಡಾವು, ಕಪ್ಪಲ್ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ದೋಣಿ-ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ, ಗೋವೆ, ಮಲಯ, ದೀಪಿ, ಮಕ್ಕ ದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಕಿ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು,

ಸಂಬಾರ ಜಿನಸುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಬ್ಬರ್ಯ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಡಲ ತಡಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವರ ಬಬ್ಬರ್ಯ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿದೆ. "ನಮಗೆ ಪರವೂರಿಗೆ ಇಳಿದು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದರು. ಸಾವಿರ ಕಟ್ಟು ಬೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ತೆಂಗಿನ ಹುರಿಹಗ್ಗ ಮಾರಬೇಕು ಎಂದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಗಲಿನ ಒಂದು ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಬಳ್ಳ, ಕಂಚಿನ ಸಿದ್ದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ನಾವು ಸಾವಿರಕಟ್ಟು ಬೆಲ್ಲ, ತೆಂಗಿನ ಹುರಿಹಗ್ಗ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಬೇಕು. ಮನೆಗೊಂದರಂತೆ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲು, ತೆಂಗಿನ ಗರಿ ಹಿಡಿದರು. ಕಡಲ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಅಂಗಡಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅಂಗಡಿಗೆ ಹದಿನಾರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರು. ಹದಿನಾರು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮೆಅಕ್ಕಿ, ಗೋದಿ, ಕಡಲೆ, ರೆಂಕೆ (?) ರಾಗಿ, ಕೆಂದೆಂಗು ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣ, ಮರದ ಬೋಗುಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ, ಅಡಿಕೆಗೊನೆ, ಕಳ್ಳು, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು, ಬೆಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸಿದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ದಿನದ ಅಡಿಗೆ ಖರ್ಚು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವೆ ಹಿಂಗಲಿಲ್ಲ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಲು ಕಿರುಬಟ್ಟೆಯ ಖರ್ಚೂ ಬರಲಿಲ್ಲ" (ಆಕರ: ಬೊಬ್ಬರ್ಯ ಪಾಡ್ದನ ಸಂ. ಮ್ಯಾನರ್)

ತುಳು ನಾಡು ಹುರಿಹಗ್ಗ, ಸುಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಗೆ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ 'ಕಾವೂರು ಕರಿಯಪಟ್ಟೆ ಬೋಲೂರ ಬೊಲಿಯಪಟ್ಟೆ, ಇರ್ವದೂರಿನ ಆಕಾಶದಷ್ಟು ಅರಳುವ ಪಟ್ಟೆ, ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗುವ ಪಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವೂರು, ಬೋಳೂರು ಇರ್ವದೂರು ತುಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೇಷ್ಮೆ ನೆಯ್ಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ಸಾಲೆತ್ತೂರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಸಾಲೆತ್ತೂರು ೧೯೪೧:೪೮೫)

ಕರಾವಳಿಯ ಕುಳ್ಕುಂದ, ಸಂತೆದ ಗೋಳಿ ಇವು ಜಾನುವಾರು ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತು, ಕೋಣಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕನ್ನಲ್ಲಾಯ ಪಾಡ್ದನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ಕಳ, ಕುಡಲ (ಮಂಗಳೂರು) ಬಂಟವಾಳ, ಬಸರೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಓದುಬರಹ-ಕಲೆ

ಕರಾವಳಿಯ ಓದುಬರಹ-ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರರಹಿತರಾದ ಪಾಡ್ದನಕಾರರು ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ. ಓಲೆ ಬರೆವ, ಓಲೆ ಓದುವ ವಿವರ ಅಂತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಒಕ್ಕೆತ್ತೂರುತ ದೈವೊಂಗುಳು' ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸದ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಏಳು ಕೋಲು, ನೀಟಕ್ಕೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕೋಲು ಓದುವ ಶಾಲೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಹೊಳೆಯ

ಬಳಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಸಣ್ಣ ಹೊಯ್ಗೆಯನ್ನು ತರಿಸಿದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನ ನೋಡಿ ಓದುವ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓಲಗವಾದರು. ಹನ್ನೆರಡು ಬಳ್ಳಿ ಬರೆದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಮಗ್ಗಿ ಗುಣಿಸಿದರು. ಬಾಯಿಯ ಅಕ್ಷರ ಹೊಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಹೊಯ್ಗೆಯ ಅಕ್ಷರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಸಣ್ಣ ಹೊಯ್ಗೆಯ ಬರಹ ಬಿಟ್ಟರು. ಬಳಪದ ಅಕ್ಷರ ಹಿಡಿದರು. ಬಳಪದ ಅಕ್ಷರ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಬಾಯಿಯ ಅಕ್ಷರ ಬಳಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಬಳಪ, ಬಾಯಿಯ ಅಕ್ಷರ ಬಿಟ್ಟರು. ಓಲೆಕಂಟ ಹಿಡಿದರು. ಬಂದ ಓಲೆಗೆ ಉತ್ತರ ಬರೆದರು" (ಸಂಗ್ರಹ: ಕನರಾಡಿ ವಾದಿರಾಜಭಟ್ಟ ೧೯೭೪:೪೬) ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿವರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಬೆರ್ಮಾಳ್ವರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡ ಕಾಂತಣ್ಣಾಳ್ವನಿಗೆ ಸಿರಿ ತಾಳೆಗರಿಯ ಓಲೆ ತಯಾರಿಸಿ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. *"ಬಾಯಿಯ ಅಕ್ಷರ ಓಲೆಯಲ್ಲಾಯಿತಂತೆ, ಓಲೆಯ ಅಕ್ಷರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಾಯಿತಂತೆ. ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದ ಕೈದಾರೆಯ ಮದುಮಗನಿಗೆ ಒಂದು ಓಲೆ ಬರೆದಳು ಸತ್ಯಮಾಲೋಕದ ಸಿರಿ"*. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ, ಗಂಡಿನ ಅಲಂಕರಣ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಬೀರುಕಲ್ಕುಡೆ' ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕರಣದ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ. *"ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ತೊಟ್ಟಳು, ಸೊಗಸಾದ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಳು. ಮುತ್ತಿನ ಬಗ್ತಲೆ, ಎಣ್ಣೆಯೋಲೆ ಎಸಳುಬುಗುಡಿ ಇಟ್ಟಳು. ಮುಳ್ಳುಕೊಪ್ಪು, ಬಣ್ಣಸರ, ಎಡೆಬಳೆ ಇಟ್ಟಳು. ಎಡದಲ್ಲಿ ಮುಡಿದಳು, ಎಡಸಂಪಿಗೆ ಬಲದಲ್ಲಿ ಮುಡಿದಳು. ಹಾಳೆಯ ಹಿಂಗಾರ, ಜೈನಬೊಟ್ಟು, ಇಟ್ಟಳು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಎಳೆದಳು"*. ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳು, ಮೈಸಿಂಗಾರದ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಿರಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಿಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ.

"ಬಾಲಕ್ಕೆ ಸಿರಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಚಾವಡಿ ಚದುರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜರು ಕರೆತಂದರು. ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಎಣ್ಣೆಪಾತ್ರೆ, ಬಂಗಾರದ ಬಾಚಣಿಗೆಯನ್ನು ಊರ ಹೆಂಗಸರು ಹಿಡಿದರು. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮುತ್ತೈದೆ ಹೆಂಗಸರು ಸಿರಿಯ ತಲೆಕೂದಲು ಬಿಡಿಸಿ ಬಾಚಿ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಹರವಿದರು. ನೆತ್ತಿಗೆ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ, ಕೂದಲೆಳೆಗೆ ಹನಿಯೆಣ್ಣೆ ಸವರಿದರು. ತಲೆ ಬಾಚಿ 'ಬಾಲ್‌ಮುಡಿ' ಹಾಕಿದರು. ಮದುಮಗಳ ಹಣೆಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸುಂದರ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟು ಇರಿಸಿದರು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೋಲ್‌ಮಯ್ ಎಳೆದರು. ಮುಗುಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಾರವನ್ನು ತಲೆಗೇರಿಸಿದರು. ಪಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಾದ ಪಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿದರು. ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಾದ ರವಕೆ ತೊಡಿಸಿದರು. ಬಂಗಾರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿಂದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ನೆತ್ತಿಗೆ ನೆತ್ತಿಬಗ್ತಲೆ, ಜಡೆಗೆ ಜಡೆಬಂಗಾರ ಇರಿಸಿದರು" (ಸಂಗ್ರಹ: ಸಿರಿಪಾಡ್ದನ ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ೧೯೯೯)

'ತೋಡಕುಕ್ಕಿನಾರ್' ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ (ಧರ್ಮ ಅರಸು) ಅಂಗಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ: *ತನಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಬೇಕು ಎಂದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏಳುಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಉಡುಪು ತರಿಸಿದರು. ಏಳುಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಉಡುಪು ತರಿಸಿದರು. ಏಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣ ತರಿಸಿದರು. ಬಾಟ್ಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಮಳದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿದರು. ಧರ್ಮ ಅರಸರು ಪರಂಗಿಮಣೆ*

(ಕುರ್ಚಿ)ಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ಕೊರಳಿಗೆ ಪದಕವನ್ನು ಏರಿಸಿದರು. ನಡುವಿಗೆ ಡಾಬು ಇರಿಸಿದರು. ಕಿವಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣ ಏರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೆರಳಿಗೆ ಸೂರ್ಯಮುದ್ರೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಉಂಗುರ ಇರಿಸಿದರು. ಕೊರಳಿಗೆ ಚಕ್ರಸರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಕೈಗೆ ಬಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟರು. ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲಬುಡದ ತನಕ ಬಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಂಗಸಿಂಗಾರವಾಯಿತು (ಸಂಗ್ರಹ: ತೋಡಕುಕ್ಕಿನಾರ್ ಪಾಡ್ದನ ಸಂ. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್)

ಯುದ್ಧ

ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿವರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕಾಣದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪಾಡ್ದನಕಾರರಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ, ಸುರಿಗೆ ಚಕ್ರಬಾಣ, ಅಡ್ಡಣ, ಬಂಟಕತ್ತಿ, ಕಡ್ತಲೆ, ಈಟಿ, ಪಾಂಡಿಬಾಳ್ ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆನೆಯ ಒತ್ತು, ಕುದುರೆಯ ನೆಗೆತ, ಮೊಲದ ಹಾರು ಮುಂತಾದ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವು ಪಟ್ಟುಗಳು ದೇವುಪೂಂಜ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಯುದ್ಧರಂಗದ ವಿವರ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಎಣ್ಮೂರು ಮತ್ತು ಪಂಜದ ಸೀಮೆಯವರ ನಡುವೆ ಅಂತಿಮ ಯುದ್ಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಎಣ್ಮೂರಿನ ಬಲ್ಲಾಳನ ಪರವಾಗಿ ಐನೂರು ಯೋಧರು, ಪಂಜದ ಬಲ್ಲಾಳನ ಪರವಾಗಿ ಐನೂರು ಯೋಧರು, ಪಂಜದ ಬಲ್ಲಾಳನ ಅಳಿಯ ರುಕ್ಕುಬಲ್ಲಾಳನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರು ಯೋಧರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಎದುರಾದರು. ರುಕ್ಕು ಬಿಳಿ ಕುದುರೆಯೇರಿದ್ದು, ಅವನಿಗೆ ಯೋಧರು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳ್ಗೊಡೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದರು. 'ಏಳು' ಸೇರು ಬಿತ್ತಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಎಪ್ಪತ್ತು ಸೇರು ಬಿತ್ತಬಲ್ಲ ಎರಡು ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಧರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದರು. ಮೂರುಗದ್ದೆಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಸೇರು ಬೀಜ ಬಿತ್ತಬಲ್ಲ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜದ ರುಕ್ಕು ಬಲ್ಲಾಳ ಕಡ್ತಲೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದನು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರು ಪರಸ್ಪರ ನಾವಿನ್ನು ಮುಖನೋಡಲು ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕೈಕೈ ಹಿಡಿ ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚೆನ್ನಯ 'ಏಳು ಸೇರಿನ' ಗದ್ದೆಯೆಡೆಗೆ ನಡೆದನು. ಕೋಟಿ 'ಎಪ್ಪತ್ತು ಸೇರಿನ' ಗದ್ದೆಯೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದನು.

ಏಳು ಸೇರಿನ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಪೈರು ಮಲಗಿದಂತೆ ಪಂಜದ ಬಲ್ಲಾಳನ ಸೈನಿಕರು ಚೆನ್ನಯನ ಹೊಡೆತ ತಾಳಲಾರದೆ ಬಿದ್ದು ಮಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಿಲುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಏಳು ರಾತ್ರಿ ಏಳು ಹಗಲು 'ಎಪ್ಪತ್ತು ಸೇರಿನ' ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತು. ಅನ್ನನೀರು ಸೇವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಚೆನ್ನಯನಿಗೆ "ತಮ್ಮಾ ಬೆಂಕಿ ಉಗುಳುವ ಪಾಯುಬಳೆ ನಮ್ಮ ತಲೆಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿವೆ. ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಖಡ್ಗದ ಗಾಯಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಾಣಗಳ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿವೆ. ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಚೆನ್ನಯ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಕೋಟಿ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಜಗಿಯಲು ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತ. ಆಗ ಚಂದುಗಿಡಿ ಮರೆಯಿಂದ ಒಂದು ಬಾಣ ಬಿಟ್ಟ. ಅದು ಕೋಟಿಯ ಮೊಣಕಾಲಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಿತು. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೋಟಿ "ಓ ತಮ್ಮಾ ಪಂಜದ ಕಂತ್ರಿ ನಾಯಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಚ್ಚಿತು. ಒಳ್ಳೆಯ

ಜಾತಿ ನಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಬಾಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಲಾರೆ, ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಲಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಾಲಿನಿಂದ ಒದೆದ. ಬಾಣ ಚಂದುಗಿಡಿಯ ಎದೆಗೆ ನಾಟಿತು. ಅವನು ಕಾಯಬಿಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ನಡೆದ. ಕೋಟಿ ಶತ್ರುಗಳನೆಲ್ಲ ನಾಶಮಾಡಿ ಎಣ್ಮೂರ ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಜಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೆ ಬಾಣದ ಹೊಡೆತದಿಂದಾಗಿ ಕೋಟಿ ತಾನು ಬದುಕುಳಿಯೆನು ಎಂದು ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನನ್ನು ಕರೆದು "ನಾವು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ನಿಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಮಾಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ನೆನೆದಾಗ ಬಂದು ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಬಲ್ಲಾಳ ಕೋಟಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಎಳನೀರು ಸುರಿಯಪ್ಪರಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ತಮ್ಮ ಚೆನ್ನಯ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅವಳಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಮಗೆ ಹೆತ್ತ ಸೂತಕ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದೀಗ ಅಣ್ಣ ತೀರಿಕೊಂಡು ನಾನು ಉಳಿಯಬೇಕೆ? ಸತ್ತ ಸೂತಕ ಎರಡಾಗಬೇಕೆ ನಾನೂ ನಿನ್ನ ಜತೆ ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಾವಿಯ ದಂಬೆಕಲ್ಲಿಗೆ ತಲೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ವೀರಮರಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಆಕರ: ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ: ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ)

ಯುದ್ಧವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಾಂಶಗಳು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಧಿಗಳು

ತುಳುವ ಸಮಾಜದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಾವಿನವರೆಗಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿವರ್ತನ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪಿತೃಮೂಲೀಯ ಸಮುದಾಯದವರಿಗಿಂತ ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹೆಣ್ಣುಗೊತ್ತು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬಂದ ನೆಂಟರು ವರಂಕ (ಉದ್ದನೆಯ ಹಿಡಿಯ ಅಗಲಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರೆ)ದ ನೀರು ತೆಕ್ಕೊಂಡರು. ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆದರು, ಮೋರೆಯ ಮುತ್ತು ಬೆವರು ತೊಳೆದರು. ಬಂದ ನೆಂಟರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಪ್ಪಾಳೆ (ಕಂಗಿನ ಹಾಳೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ)ಯಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುವೀಳ್ಯ, ಎಳೆ ಅಡಿಕೆಹೋಳು ಕೊಟ್ಟರು. ಗಡಿಗೆಯ ಕಳ್ಳು, ಬಗ್ಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವಾಗ ಆ ಸುದ್ದಿ ಈ ಸುದ್ದಿ ಪಕ್ಕದ ಹಲವು ಸುದ್ದಿ ಊರ ವರ್ತಮಾನ ಮಾತಾಡಿದರು. ಕೊಡುವ ಕೊರಪಳು (ನಿಮ್ಮವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊರಪಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಸುದ್ದಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡುವ ಕೊರಪಳು ಉಂಟೋ ಮಾರುವ ಜೇವು ಉಂಟೋ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ, ಮಾರುವ ಡೋಲನ್ನು ಮಾರಿ ಆಗಿದೆ. ಕೊಟ್ಟ ಕೊರಪಳುವಿನ ಸಂಗ ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಮಾರಿದ ಡೋಲಿನ ಕ್ರಯ ಕೇಳಲಾರೆವು, ಇರುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೀರೋ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಇರುವವಳು ಒಬ್ಬಳೇ ಹುಡುಗಿ ಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ಅಡಕವಾದವಳು, ಅತ್ತರು ತಟ್ಟಿ (ಬಿದಿರಿನ ಸಲಿಕೆಯ ಚಾಪೆಯಾಕಾರದ ರಚನೆ)ಗೆ ಅಡಿ, ಬಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ, ಗೆರಸೆಗೆ ಮೂಲೆ, ಮೀನು ಬೋನಿಗೆ ಮೂಲೆ, ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕಲು ತಿಳಿಯುವವಳು ಅವಳು. ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯ ಕಸವನ್ನು ಒಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ತಿಳಿಯದ ಕೊರಪಳು ಅವಳು ಅಂದರು. ನಮ್ಮ ಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಂದ ಕೊರಪಳುಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವರ್ಷ ಆರು ತಿಂಗಳು ಹೇಳಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಲಿಕೆ ಆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಕಾಲ ತಡವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಳೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಮದುವೆಗೆ ದಿನ ಹುರಿಯಬೇಕೆಂದವರು, ಅಡಿಕೆ ವೀಳ್ಯ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು (ಸಂ: ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ: ಕೊರಗತನಿಯ ಪಾಡ್ದನ)

ಮದುವೆಯ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ

ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಬೆರ್ಮಾಳ್ವನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬರಹೇಳಿದನು. ಅಂಗಳದ ಮುಂದಿನ ಬಾಕಿಮಾರು ಗದ್ದೆಗೆ ಮೇಲ್‌ಚಪ್ಪರ ಹಾಕಿಸಲು ಕರಿಯ ಕಬ್ಬು ಕಡಿಸಿ ಕಂಬ ಊರಿಸಿದನು. ಬಿಳಿಯ ಕಬ್ಬಿನಿಂದ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ತಡಿಕೆ ಹಾಕಿಸಿದನು. ಕರಿಯ ಮುಡಿವಾಳದ ಜಲ್ಲಿ ನೇತು ಹಾಕಿಸಿದನು. ನವುರಾದ ಎಳೆ ಪಂಚೋಳಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯಿಂದ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಮರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮುಂಡೋಳಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯಿಂದ ಚಪ್ಪರದ ಅಡಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯ 'ದಲ್ಯ' ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಚಪ್ಪರದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಅಚ್ಚುಬೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಒಲೆ ಹೂಡಿದನು.

ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಅಜ್ಜರು ನೆರೆಕರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕರೆದು ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಮದುವೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದನು. ಸುಂದರವಾದ ಕೈಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕೆ ಹೋಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು, ಮನೆಮನೆಗೆ 'ಹೇಳಿಕೆ' ಮಾಡಿ ಬರುವಂತೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಬಸರೂರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಊರು ಪರವೂರುಗಳಿಂದ ಜಾತಿ ಮಂದಿ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಕೂಡಿದ ಸಭೆ ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಅಡುಗೆ ಅರಗಣೆ ಆಗಬೇಕೆಂದನು. ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಅಜ್ಜ ಬೆರ್ಮಾಳ್ವ ಕರೆಸಿದ ಜನಮಂದಿ ಅಡುಗೆಗೆ ಅಣಿಯಾದರು. ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಅನ್ನವಾಯಿತು. ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ಅರೆದು ಸಾವಿರ ಬಗೆ ಮೇಲೋಗರ ಆಯಿತು. ಮೆಣಸು ಸೇರಿಸಿ ಮುನ್ನೂರು ಬಗೆ ಪದಾರ್ಥವಾಯಿತು. ಹುಣಸೆಹುಳಿ ಹಾಕಿ ಐನೂರು ಬಗೆ ಮೇಲ್ಲೋಗರ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಕಣಿಲೆ ಕವಂಟೆಕಾಯಿಯ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಪೊಟ್ಟಿರೆ ಮಾಪಳದ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಬೆರ್ಮಣ ಆಳ್ವ ನಾಲ್ಕುಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಮದುಮಗಳ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಆಭರಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಅಂದವಾದ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರು. ಪಟ್ಟೆಗೆ ಮೇಲಾದ ಪಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿದರು. ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ರವಕೆ ಹಾಕಿಸಿದರು. ತಲೆ ಬಾಚಿ ಬಾಲ್‌ಮುಡಿ ಹಾಕಿದರು. ಹಣೆಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟು ಇಡಿಸಿದರು.

ಇತ್ತ ಬಸರೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲೂ ಮದುವೆಗೆ ಸರ್ವಸನ್ನಾಹ ನಡೆಯಿತು. ಮದುಮಗನ ಮುಖಕ್ಷೌರದ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಯಿತು. ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಸಭೆ ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅರಸಿನ ಕೋಡು ಅರೆದರು. ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಹೆರೆದು ಅರೆದು ಹಾಲು ತೆಗೆದರು. ಮದುಮಗ ಕಾಂತಣ ಆಳ್ವನಿಗೆ ತೆಂಗಿನಹಾಲು, ಅರಸಿನದ ಮುದ್ದೆ ಮೈ ತುಂಬ ಮೆತ್ತಿದರು. ಊರ ಕೆಲಸಿ (ಕ್ಷೌರಿಕ) ಬಂದು ಮುಖಕ್ಷೌರದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿದ. ಕಾದ ಬಿಸಿನೀರಿನಿಂದ ಮದುಮಗನನ್ನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಸೇರದಷ್ಟು ಜನ ಸೇರಿ ಸನ್ನೆಯ ಕೊಂಬು ಊದಿದರು. ಪಯಣದ ಸಿಡಿಮದ್ದು ಸಿಡಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಆಗದ ಮುಂದೆಂದೂ ನಡೆಯದಷ್ಟು ಗುಲ್ಲುಗದ್ದಲ ಕೇಳಿಸಿತು. ಮದುಮಗನಿಗೆ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಸಿಂಗಾರವಾಯಿತು. ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸತ್ಯದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಮದುಮಗನನ್ನು ಇಷ್ಟಮಿತ್ರರು ಸೇರಿ ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ಸರ್ವ ಬಿರುದಿನೊಂದಿಗೆ ದಿಬ್ಬಣ ಹೊರಟಿತು. ದಂಡಿಗೆಯ ಬೋವಿಗಳು ದಂಡಿಗೆಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟರು. ಬಸರೂರಿಂದ ಹೊರಟ ದಿಬ್ಬಣ ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಕಂಬುಳದ ಗದ್ದೆಯಂಚಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಬೆರ್ಮಣ್ಣಾಳ್ವ ನೋಡಿದನು. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮುತ್ತೈದೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕರೆದು ದಿಬ್ಬಣವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಸತ್ಯನಾಪುರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುಜನ ಮುತ್ತೈದೆ ಹೆಂಗಸರು ನಂದಾದೀಪ ಉರಿಸಿದರು. ಜೋಡು ಹಣತಿಗೆ ದೀಪ ಬೆಳಗಿಸಿದರು. ಬಂದ ದಿಬ್ಬಣಗರನ್ನು ಬಲಕಾಲು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಿಸಿದರು. ದಿಬ್ಬಣದ ಮಂದಿ ಮಾರ್ಬಲವನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ

ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ಪಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಾದ ಪಟ್ಟೆಯನ್ನು ತರಲಾಯಿತು. ಆಕಾಶಮುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಡಬಲ್ಲ ಪಟ್ಟೆ, ಭೂಮಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಡಬಲ್ಲ ಪಟ್ಟೆ, ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಬಲ್ಲ ಪಟ್ಟೆ, ಮತ್ತು ಹರಳುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಪಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸಿರಿಗೆ ಉಡಿಸಲಾಯಿತು. ಚೆಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ದಂಡೆಯನ್ನು ಮುಡಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಊರ ಹೆಂಗಸರು ಸಿರಿಯ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಕವುಳೆ (೨೪) ವೀಳೆಯದಲೆ, ಇಡಿಯಡಕೆ, ರಾವನ್ನಗೆಜ್ಜೆ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುಳ್ಳ ಮಣೆಯಿರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮದುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಮದುಮಕ್ಕಳ ಕೈಹಿಡಿಸಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿಸಿದರು. ಬಲಕಾಲು ಮುಂದೆ ಹಾಕಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ಮದುಮಕ್ಕಳ ಎದುರು ಕಂಚಿನ ಗೆರಸೆ ಇರಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಳ್ಳ ಅಕ್ಕಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಇರಿಸಿದರು. ನಂದಾದೀಪ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಇಟ್ಟರು. ಹವಳದಲ್ಲಿ ಆರತಿ ಮುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇಸೆ (ಸೇಸೆ) ಹಾಕಿಸಿದರು. ಬಂದ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲರೂ ವರಹದ ಉಡುಗೊರೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೊಂಬಿನ ಕಂಚಿನ ಗಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಧಾರೆ' ಎರೆದರು. ಹೆಪ್ಪಾದ ನೀರನ್ನು ಅಂಗಳದ ಕೆಂದಾಳೆ· (ಕೆಂದೆಂಗು) ಮರದ ಪದ್ಮಕಟ್ಟೆಗೆ ಸುರಿದರು. ಆ ಬಳಿಕ ಅಜ್ಜರು ಮದುಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮುಡಿ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಚಪ್ಪರದಿಂದ ಇಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. (ಸಂಗ್ರಹ: ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ: ರಾಮಕ್ಕ ಮುಗ್ಗೇರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನ)

ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮತ್ತು ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

(ಪಶ್ಚಿಮ) ಘಟ್ಟದ ಬುಡದಿಂದ ಕಡಲಕರೆಯ ವರೆಗೆ
ಅಂಕೋಲೆಗಡಿಯಿಂದ ತೆಂಕು ನೀಲೇಶ್ವರದ ವರೆಗೆ

ಕೋಡ್ದಬ್ಬುಪಾಡ್ದನ

ಇದು ತುಳುನಾಡಿನ ಭೂವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಡ್ದನಕಾರನೊಬ್ಬ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತುಳುನಾಡು ಅನನ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕದಂಬರ, ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ಪಲ್ಲವರ, ಚೋಳರ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ಹೊಯ್ಸಳರ, ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳ, ಕೆಳದಿ ಅರಸರ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು ತುಳುನಾಡನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಸಿರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಾಮಂತ ಮುಂತಾದ ದೊರೆಗಳಾದ ಆಳುಪರು, ವಿಜಯನಗರದ ದಣ್ಣಾಯಕರು. ಕಿರುದೊರೆಗಳಾದ ಚೌಟ, ಅಜಿಲ ಮುಂತಾದವರು ಆಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಫಲವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ತುಳು ಭಾಷೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಶೈವ, ನಾಥ, ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡವು. ಅರಸರ ಅಧಿಕೃತ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾದರೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷಿಕ ಅರಸರು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸದೆ ಹೋದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ

ತುಳುಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ.

ಕರಾವಳಿಯ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವ ಕೋಟ, ಹವ್ಯಕ, ಶಿವಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ಪಾವನ, ಸಾರಸ್ವತ, ಗೌಡ, ಸಾರಸ್ವತ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದಂತೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವರು.* ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ತುಳು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ 'ರಚನೆ'ಗಳು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಗೌರವ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡರು ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕರಾವಳಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಹಾಗೂ ಮಾತೃಸ್ಥಾನೀಯ ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮಾತೃರೂಪೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರು ಇದನ್ನು ತಾಯಾಳಿಕೆ (ಕನ್ನಡ) ಅಥವಾ ಪೊಣ್ಣಾಳ್ಮೆ (ತುಳು) ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಾಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಪೊಣ್ಣಾಳ್ಮೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿರುವಳು. ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಗಳು ಆನುವಂಶೀಯವಾಗಿ ತಾಯಿಯಿಂದ ಮಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ 'ಬಳಿ' (ಗೋತ್ರ)ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು, ಮಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಸೋದರಿ, ಸೋದರರು ಒಂದೇ 'ಬಳಿ'ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕುಟುಂಬವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಶಕ್ತಿಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ದನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡುಮಗ ತಾಯಿಯ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನಾದರೂ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮದುವೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಹಕ್ಕು ಸಿಂಧುವಲ್ಲ. ಪಿತೃವಂಶೀಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವಳ ಪತ್ನಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾತೃತ್ವದ ಮೇಲಿನದು. ಆದರೆ ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಯ ಪತ್ನಿತ್ವದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಾತೃತ್ವದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಆಕೆಯ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

* ತುಳು ನಾಡಿನ ಜೈನರು ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವವರಾದರೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮಾತೃಮೂಲೀಯರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

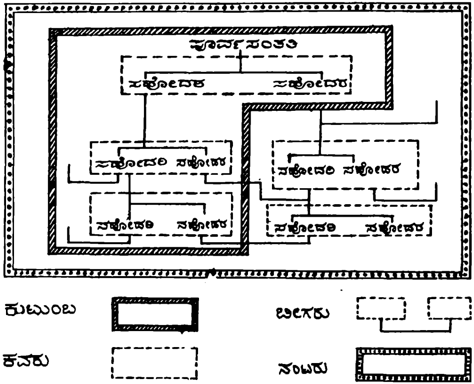
ಈ ಬಗೆಯ ರಕ್ತಬಂಧುತ್ವದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯ ಪ್ರೇರಕನಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಪತಿತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪಿತೃತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ.

ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ವಾಸಮಾಡದೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ (ತವರಿನಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಮಾತೃಸ್ಥಾನೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೋದರ-ಸೋದರಿಯರ ಬಾಂಧವ್ಯ ತೀರಾ ಆಪ್ತ ಮತ್ತು ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಿತೃವಂಶೀಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಹಕ್ಕು ಸಿಂಧುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೋದರಿಯರು ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ-ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೋದರರು ಒಂದೇ ಘಟಕವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಸೋದರಿಯರಿಂದ ಭಿನ್ನಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪಿತೃವಂಶೀಯ ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ಜೋಡಿ ದೇವತೆಗಳು ಈಶ್ವರ-ಪಾರ್ವತಿ, ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿ, ರಾಮ-ಸೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರಾದರೆ ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಜೋಡಿಗಳು ಕಲ್ಕುಡ-ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ, ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯ, ಸಿರಿ-ಕುಮಾರ, ಸೊನ್ನೆ-ಗಿಂಡೆ, ಅಬ್ಬಗ-ದಾರಗರಂತಹವರು ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾಹಿತ ಸೋದರಿಯ ಮೇಲಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸೋದರನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ಗಂಡನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪ ಉಂಟಾದರೆ ಗಂಡಿಗೆ ವಿಚ್ಛೇದನ ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದೆ. ಗಂಡಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಗಂಡಸತ್ತ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಮರುಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮೊದಲ ಗಂಡನಿಂದ ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕು ತಾಯಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರು ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. (ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ: ೧೯೯೯:೫೧:೫೨)

ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ಅಳಿಯ ಸಂತಾನ ಕಟ್ಟು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಸೋದರ ಮಾವನಿಂದ ಸೋದರ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಇಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂದಾಪುರದ ಹಿರಿಯ ವಕೀಲ ಶ್ರೀ ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡರ ಜತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸಂತಾನವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣಿನದು, ಗಂಡಿನದಲ್ಲ. ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿ ಅವನ ಮರಣಾನಂತರ ಆತನ ವಂಶ ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗಾಗಿ

ತುಳುವ ಬಂಧುತ್ವ

ಚಿತ್ರ ೧.



ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ನಾಲ್ಕುಬಾರಿ ವಿವಾಹವಾದ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದಾಗ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದತ್ತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಂಶವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ವಿವಾಹಿತ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ವಿವಾಹಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜತೆಯಾಗಿ ವಾಸಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಸೋದರಿ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಸೋದರ ಮನೆತನದ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೋದರನು ಆಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿ ಅಲ್ಲ.ಅಂದರೆ ಗಂಡಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಅನುಭೋಗದ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲ. ಪುರುಷನೊಬ್ಬ (ಸೋದರ/ಮಗ) ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಸೋದರಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮನೆತನದ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಳೆಗಿರುವ ಜೈವಿಕ ಪಲ್ಲಟ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯ ಸೋದರನು ಆಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸೋದರಿಯ ಮಗ ಪ್ರಾಯಪ್ರಬುದ್ಧನಾದಾಗ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಾವನಿಂದ ಅಳಿಯನಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮದು ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನವೇ ಹೊರತು ಅಳಿಯ ಸಂತಾನವಲ್ಲ, ಅದು ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ (ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ: ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡರ ಜತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ೧೯೯೬) ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯ ಸೋದರನು ತಾನು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಏನೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನು ತನ್ನ ಸೋದರನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಮಗನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಸಂತಾನ' ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿ ಬಂಧು (consanguinals) ಹಾಗೂ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಿ ಬಂಧು (affines) ಎಂದು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳು. ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹ ಯೋಗ್ಯ ರಕ್ತಬಂಧು (cross cousin) ಎಂದು ಮತ್ತು ಸಮಾನಾಂತರ ಬಂಧು (parallel cousin) ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕವಲಾಗಿಸಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿ ಬಂಧುಗಳು ಕವಲು (ತು. ಕಬರ್) ಎನ್ನುವ ಕುಟುಂಬರಚನೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಿ ಬಂಧುಗಳು ಬೀಗರು (ತು.ಪೊದ್ದರ್) ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ನೆಂಟರು (ತು.ನಂಟೆರ್) ಘಟಕ ಈ ಎರಡೂ ಗುಂಪನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕವಲು' ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸೋದರ - ಸೋದರಿಯನ್ನು

ಹೊಂದಿರುವ ಕನಿಷ್ಠತಮ ಗುಂಪು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು 'ಕವಲು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿ ವಂಶಪರಂಪರೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತು, ವಂಶಾವಳಿ ಹಾಗೂ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಲು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಈ 'ಕವಲು' ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಲ್ಲೂ ಸೋದರಿಯರ ಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕವಲಿನ ಹಲವು ಘಟಕಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಆಯಾಯ ಕವಲಿನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಸೇರುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದವ ರಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಅವರು ಬೀಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಗಳ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದವರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ವಾರ್ಷಿಕಾವರ್ತನ ಹಾಗೂ ಜೀವನಾವರ್ತನ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ಮೂಲಕ ಬಂಧುತ್ವದ ಜಾಲವು ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೀಗರು (ತು. ಪೊದ್ದೆರ್) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮಗನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಅವರ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಬೀಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೋದರ - ಸೋದರಿಯರ ಮಕ್ಕಳು ವಿವಾಹಯೋಗ್ಯ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಮನೆತನದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇವರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸೋದರ ಅಂದರೆ ಸೋದರ ಮಾವನ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಸುಗೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತಂದೆಯ ಸೋದರಿ-ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗಲ್ಲ. ಅಣ್ಣ - ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳು ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಬಂಧುಗಳಾಗುತ್ತಾರಾದರೂ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾತೃ ಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ಪಿತೃವಂಶೀಯ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಗಣ್ಯಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಕೆಯೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ಪಾಡ್ದನ

ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಾಳುತಿದ್ದಾನೆ ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳ. ಅವನಿಗೆ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ತನಗಾಗುವ ಸೂಕ್ತ

ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ನಾಲ್ಕುದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡಿ ಗಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮಗ್ಗಿಮ ರಾಜ್ಯದ ಪದ್ದೆಲ್ ಗುತ್ತಿನ ಬಲಜೇವು ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದರು.ಅವಳು ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ಸೋದರ ಅತ್ತೆಯ ಮಗಳು - ಅತ್ತಿಗೆ. ಪದ್ದೆಲ್ ಗುತ್ತಿನ ಬಿಕ್ರಮನ ಸೋದರಿ. ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಯಿತು. ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. ಪದ್ದೆಲ್ ಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗ ಮತ್ತು ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ನಡುವೆ ವೈಭವದಿಂದ ಮದುವೆ ಜರಗಿತು. ಮದುವೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಮಾವ ಬಿಕ್ರಮ ಮಾನಿಗನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ. ಕಟ್ಟಲೆಯಂತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ಮಾನಿಗ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ/ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಳು. ಗಂಡ ಬಲ್ಲಾಳ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪದ್ದೆಲ್ ಮನೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನೆ (ತುಳುವ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತವರು ಮನೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ)ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನಿಗ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ ತೆರಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಳು. ತಾಯಿ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡಲಾರೆ, ತಾಯಿ ಕೊಟ್ಟ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣವನ್ನು ತೊಡಲಾರೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಮ್ಮ ಪಯಣಿಸಿದ ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಇದು ಅವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕೂಡಲೇ ಸೋದರ ಮಾವ ಬಿಕ್ರಮ ಪೇಟೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಬೆಲೆಬಾಳುವ ರೇಶ್ಮೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ತಂದ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾನಿಗ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಳು.

ಮಾವ ಬಿಕ್ರಮಮಾನಿಗಳ ಅಣ್ಣ ಬಲದಂಡನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಬರುವಂತೆ ಓಲೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ತಂಗಿಯಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ ಅಣ್ಣ ಬಲದಂಡ ತಾನು ಭಾವ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮನೆ ನೋಡಿಲ್ಲ, ಜತೆಯಾಗಿ ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ. ಅಣ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೆ ಮಾನಿಗ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಳು. ಮಾನಿಗ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಬಿಸಿನೀರು ಕಾಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಳು. ಸ್ನಾನವಾಯಿತು, ಊಟವಾದ ಬಳಿಕ ಮಾನಿಗ ಅಣ್ಣನ ಜತೆಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ (ತವರು ಮನೆ) ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧವಾದಳು. ಆಗ ಅಣ್ಣ ಬಲದಂಡ ಹೊತ್ತಿಳಿಯಲಿ, ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಮಾನಿಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲಿನ ಝಳಕ್ಕೆಂದು ಅಡ್ಡಾದಳು. ಮಲಗಿದವಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಹತ್ತಿತು. ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆಹತ್ತಿದುದನ್ನು ಕಂಡ ಬಲದಂಡ ತಂಗಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸದೆ ತಾನು ಹೊರಟು ನಿಂತ. ತಂಗಿಗೆ ಬೇಸರವಾದಾಗ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನೆಯಾಡುವಂತೆ ಭಾವನಿಗೆ ಹೇಳಿದ. (ಪಾಡ್ದನದ ನಿರೂಪಕರು ಅಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕಮಲ ಪೂಜಾರಿ. ಸಂಗ್ರಹ ಡಾ:ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್)

ಮಳೆಗಾಲದ ಹೊತ್ತು. ಧಾರಾಕಾರ ಮಳೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳ ಚೆನ್ನೆಯಾಡೋಣವೆಂದು ಹೆಂಡತಿ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕರೆದ. ಮರದ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಗಾರಕನ ಕಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಆಡಲಾರೆನೆಂದಳು ಮಾನಿಗ. ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ

ಮಣೆಯಿದೆ, ಮುತ್ತಿನ ಹರಳುಗಳಿವೆ. ನಾನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತರಲೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು ಮಾನಿಗ. ಇದರಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾದ ಬಲ್ಲಾಳ ತನ್ನ ಮನೆಯ ತೆಂಕಣ ಸಿರಿಕೊಠಡಿಯ ಕಲ್ಲ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಬಂಗಾರದ ಮಣೆ, ಮುತ್ತಿನ ಹರಳು ತರುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಮಾನಿಗ ತಂದಿರಿಸಿದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಚೆನ್ನೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತರು. ಒಂದನೆಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳಗೆ ಸೋಲಾಯಿತು. ಮಾನಿಗ ಮೋಸದಾಟವಾಡಿದಳೆಂದು ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದ. ಎರಡನೆಯ ಮೂರನೆಯ ಆಟದಲ್ಲೂ ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಸೋಲಾಯಿತು "ಬಾಯಾರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ನೀರು ತಾ" ಎಂದ ಬಲ್ಲಾಳ. "ನೀರು ತರಲೆಂದು ಹೋದರೆ ಮಣೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ, ಆಟ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತೀರಿ" ಎಂದಳು ಮಾನಿಗ. "ನೀನೆಂದಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಗನೇ ಆಸರಿಗೆ ನೀರು ತಾ" ಎಂದನು ಬಲ್ಲಾಳ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನಿಗ ನೀರು ತರಲು ಒಳಗೆ ಹೋದಳು. ಬಲ್ಲಾಳನು ಚೆನ್ನೆಮಣೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಇಟ್ಟನು. ಆಟ ತಪ್ಪಿಸಿದನು. ನೀರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಾನಿಗ ಬಲ್ಲಾಳ ಆಟ ಕೆಡಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೋಪದಿಂದ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾದಳು. ಮಣೆಯನ್ನು ಒದ್ದು ಮಗುಚಿ ಹಾಕಿದಳು. ಬಲ್ಲಾಳನು ಮಾನಿಗನ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಕೈದಣಿಯುವಂತೆ ಗುದ್ದಿದನು, ಕಾಲು ದಣಿಯುವಷ್ಟು ತುಳಿದನು. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾನಿಗ ಕತ್ತಲೆಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕು ಕವಚಿ ಮಲಗಿದಳು. ಬಲ್ಲಾಳ ಬಂದು ಕರೆದರೂ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಳು. ಒಲೆಯ ಬೆಂಕಿ ನಂದಿತು. ಹಟ್ಟಿಯ ಪುಟ್ಟ ಕರುಗಳು ಹಾಲಿಗಾಗಿ ಕರೆದವು. ಎಮ್ಮೆಗಳು ಹುಲ್ಲಿಗಾಗಿ ಅರಚಿದವು. ಕೋಳಿಗಳು ನೀರಿಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸಿದುವು. ಮಾನಿಗ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಅನ್ನ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಮಲಗಿದುದು ಊರೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿತು.

ಊರ ಹೊರಗೆ ಗುಡ್ಡದ ಬದಿಗೆ ಹಟ್ಟಿ ಸೊಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕರೆದು "ಅಕ್ಕಂದಿರೆ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೀರಾ? ನಾನು ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ಹೊಡೆದೆ ಎಂದು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ? ಇದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೆ? ನಿಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು ಹೀಗೆ ಹೊಡೆದರೆ ನೀವು ಮನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಮಲಗುತ್ತೀರ? ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧರಾದ ಹೆಂಗಸರೆ ನೀವೇನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ? ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಉಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಡಸರನ್ನು ಕರೆದು "ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರಾ? ನೀವೇನಾದರೂ ಹೊಡೆದರೆ ಹೀಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಮಲಗುತ್ತಾರೆಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ.

ಊರ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮಾನಿಗನನ್ನು ಕರೆದು "ಅಕ್ಕ, ಮಾನಿಗ, ನಾವು ನಿನ್ನಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸರು. ನಿನ್ನ ಕಷ್ಟ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದದ್ದನ್ನು ಮರೆತು, ಎದ್ದು ಮನೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆರಳು." ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವಳು ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಮಲಗಿದವಳು ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡಸರು ಬಂದು ಮಾನಿಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಆಕೆ ಸಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಮಲಗಿದಲ್ಲಿಂದ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದನ ಮೇಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗರು

ಮಾನಿಗನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕುಡಿಯಲು ನೀರು ಕೇಳಿದರು. ಮಾನಿಗ ಎದ್ದು ನೀರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಮಾನಿಗನ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಊರೆಲ್ಲಾ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನಿಗ ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು. ಒಲೆಗೆ ಉರಿಮಾಡಿದಳು. ಹಟ್ಟಿಯ ಜಾನುವಾರುಗಳಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಹಾಕಿದಳು. ಅಡುಗೆಗೆ ನೀರು ಇಟ್ಟಳು.ಬಲ್ಲಾಳ ಗದ್ದೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳು ಅಡುಗೆ ಮುಗಿಸಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಊಟದ ಬಳಿಕ ಮಾನಿಗ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ (ತವರು ಮನೆಗೆ) ಹೋಗಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಬಲ್ಲಾಳ ಒಪ್ಪಿದ. ಮಾನಿಗಳಿಗಾಗಿ ದಂಡಿಗೆ ಸಿಂಗಾರಮಾಡಿದನು. ಮಾನಿಗ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಳು. ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತಳು. "ಸಂಜೆಗೆ ಮರಳಿ ಬರುವಿಯಷ್ಟೆ!" ಕೇಳಿದ ಬಲ್ಲಾಳ. "ಹೌದು" ಎಂದಳು ಮಾನಿಗ. ಬಂಡಿಯ ಬೋವರು ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೆಗಲಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ದಂಡಿಗೆ ಮಟ್ಟಾರ ಮಡಂದೂರಿನ ಬೀಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಇಳಿಯಿತು. ಮಾನಿಗ ತನ್ನ ಕೈಯ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದಳು, ಮಾನಿಗ ಮೂಗಿನ ನತ್ತನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಸೆದಳು. ಕತ್ತಿನ ತಾಳಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡಿದಳು. ಹಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಕುಂಟು ಪೊರಕೆಗೆ ತನ್ನ ಸೀರೆ ರವಕೆ ತೊಡಿಸಿ, ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗುತಿ, ಕಾಲುಂಗುರಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ದಂಡಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳರೆ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಳು. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಬಲ್ಲಾಳ ಮಾನಿಗ ಆಡಿದಂತೆಯೇ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಳು ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ದಂಡಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ನೋಡಿದ. ಏಳು ಕಂಡುಗ ಕೋಪಿಸಿದ. "ಗಂಡ ಬದುಕಿರುವಾಗಲೆ ಅವಳು ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗುತಿ, ಕಾಲುಂಗುರ ಕದಲಿಸಿದಳೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಪಂತದ ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ನನಗಾದರೂ ನೋಡಬೇಕು" ಎಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ "ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಮರುಳು ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಕನಸು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಅರಳು ಮರಳು ಹೆಚ್ಚಿ, ಕನಸು ಕಟ್ಟಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು ನನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಂದು ಚಪ್ಪರ ಏರಿಸಿ ಬಲಿ ನೇಮ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅವಳ ಕೈ ಮೈ ಮುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ, ಆಸರಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿಯುವ ಮುನ್ನ ನಿನಗೆ ಚಪ್ಪರ ಏರಿಸಿ ಬಲಿ ನೇಮ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಜುಮಾದಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಾನಿಗಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಡು ರಾತ್ರಿ ಎದ್ದು ಬಲ್ಲಾಳನ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಆಕೆಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಲ್ಲಾಳ "ಮಾನಿಗ, ನೀನು ಹೋಗುವಾಗ ಹೇಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅರಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲ ಒಳಗೆ ಬಾ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲು." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಿಗ ಬಂದು ಕಾಲು ಒಳಗೆ ಇರಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೊಪ್ಪನೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಉರುಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಯ ಬಿಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. "ಜಮಾದಿಯ ಸತ್ಯ ಹಾಗು ತನ್ನ ಸತ್ಯ ಗೆದ್ದಿತು." ಎಂದು ಬಲ್ಲಾಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟನು (ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ಶೀಮತಿ ಪಯ್ಯು ಸಂಗ್ರಹ ಡಾ: ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್)

ಮಾನಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆ, ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗ ಹಟಮಾರಿಯಾಗಿ, ಕೇಡಿನ ಸಾಧಕಿಯಾಗಿ, ಅಹಂನ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೈವ ಅವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗಿದ್ದ ತವರಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ, ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಅನೌದಾರ್ಯ, ತಾನು ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳು ಗಂಡನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೈವ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮೇಲೆ ಮುನಿದು ಅವನು ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ದೈವ ನಂಬಿದ ಭಕ್ತ ಬಲ್ಲಾಳನ ವಿರುದ್ಧ ತೀರ್ಮಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ,. ಇದನ್ನು ಮಾನಿಗಳ ನೈತಿಕ ವಿಜಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರ, ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೂಡುವ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮಾತೃರೂಪಿ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. (ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ ೧೯೯೯. ೧೨೧)

ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ತೆರ (ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ) ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಗತಿ. ಇದು ವಿವಾಹದ ನಿರ್ಧಾರಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ತಾಯಿಯ ಸೋದರನ ಮಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ಹಕ್ಕಿನ ಗಂಡ'ನಾಗಿದ್ದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆರನೀಡದೆ 'ಧರ್ಮಧಾರೆ'ಯಾಗಬಹುದು. ಈ ನಿಯಮದಂತೆ ಮಾನಿಗ ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ಮಾನಿಗಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಬಲ್ಲಾಳ ತೆರನೀಡದೆ ಮದುವೆಯಾದುದು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಡಮೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಲ್ಲಾಳ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತು (ರೇಶ್ಮೆ ಸೀರೆ, ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣ)ಗಳನ್ನು ಆಕೆಯ ಸೋದರಮಾವ ಬಿಕ್ರಮ ನೀಡಬಂದಾಗ ಆಕೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವ (ತಾಯಿಯ ಸೋದರ) ನೀಡಿದ ವಸ್ತು ಸಂಪತ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ತಾಯಿಯದೇ ಆಗಿದ್ದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅವಳ (ಮಾನಿಗ) ಸಂಪತ್ತೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ನೀಡಬೇಕಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು (ತೆರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು) ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾನಿಗಳದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೋದರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರನೀಡದೆ ಧರ್ಮಧಾರೆಯಾಗುವ ಗಂಡಿನ ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವಮಾನ ಎಂದು ಅವಳು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ತೆರವನ್ನು ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವುದು ಗೌರವದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಸೋದರಮಾವನಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಈ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈಕೆಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನ ಗಂಡನಿಂದ ತೆರನೀಡದೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಮುರಿದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರಿವಾಜಿನಂತೆ ಬಲ್ಲಾಳ ತನ್ನ 'ಹಕ್ಕಿನ ಗಂಡ'ನಾಗಿ ತೆರನೀಡದೆ ಧರ್ಮಧಾರೆಯಾದುದು ಅವಳ ಹೆಣ್ತುತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಸವಾಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಕೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತುಳುವ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವ ಬಿಕ್ರಮ ಮಾನಿಗಳ ಅಣ್ಣ ಬಲದಂಡನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಂಗಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಬಲವಂತದಿಂದ ಗಂಡನಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಿ ಬಲದಂಡ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದುದು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಾನಿಗ ಮತ್ತು ಬಲ್ಲಾಳನ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬೀಗರ (ತು: ಪೊದ್ದೆರ್) ನಡುವಣ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಮೇಲು-ಕೀಳುತನದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾತೃರೂಪಿ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯೊಳಗೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತರುವವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವವರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಮಗನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಹಾಗೇನೇ ತಾಯಿಯ ಸೋದರರ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ ಇತರ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯವರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಈ ಸ್ಥಾಪಿತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮಾನಿಗ ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನಿಗ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಅಧೀನಳಾಗಿ ಬಾಳಲು ಇಚ್ಛೆಪಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಆಘಾತವಾದುದು ಇಲ್ಲೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹಾಗೂ ಅವಳ ವಿವಾಹಸಂಬಂಧಿ ಬಂಧುಗಳು (ತು. ಪೊದ್ದೆರ್) ಬಲ್ಲಾಳನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರು. ಆದರೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೇಲು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳು ತಾನು ಬಲ್ಲಾಳನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಮಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಂಗಾರಕನ ಕಾಯಿ ಬಳಸಿ ಚೆನ್ನೆಯಾಡೆನೆಂದೂ ತನ್ನ ಮನೆ (ತವರುಮನೆ)ಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹರಳು ಬಳಸಿ ಆಡಿದವಳು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದ್ದು ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದು

ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಗಳಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಮೂಲಕ ಗಂಡು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗುತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲುಂಗರಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಮಾನಿಗ ತನ್ನ ಕೊರಳ ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗಿನ ಮೂಗುತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಿನ ಕಾಲುಂಗರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಗಂಡ ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಮರಳಿಸಿದ್ದೆನ್ನುವುದು ತಾನಿನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಲು. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ನಿರಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಗಂಡನ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರಾಕರಣ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಬಲ್ಲಾಳ ತಾನು ನಂಬಿದ ದೈವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹರಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೈವ ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದ ಭಕ್ತನ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು? ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದಾದರೆ ಅಡಗಿರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸತ್ಯವೊಂದು ನಮ್ಮ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮಾನಿಗ ಈಡಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನಿಗಳ ಸಾವು ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಬಲ್ಲಾಳ ಸಾವುಬದುಕುಗಳ ಎರಡು ಆಯ್ಕೆಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾನಿಗಳ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ನೆನಪಿರಬೇಕು. ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿ ಒಡ್ಡುವ ಮರಣಭಯವನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾವು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಸಿಯಾಗಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವು ರೂಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಭೌತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಾನೆ ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವುದು? ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಇಲ್ಲದಾಗ ನೀನು ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿ ಆಗ ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾವು ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಡುವಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ನಿರ್ವಚನದ 'ಸಾವು' ಮಾನಿಗಳಿಗೆ 'ಬದುಕು' ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿರ್ವಚನದ 'ಬದುಕು' ಆಕೆಗೆ 'ಸಾವು' ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ನೆಲೆಯ ಸಾವನ್ನು ಬದುಕಾಗಿ, ಬದುಕನ್ನು ಸಾವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಸವಾಲಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಗಂಡಿನ ಸೋಲಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿಜಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ: ೧೯೯೯: ೧೫-೧೨೨)

ತುಳುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆ ತುಳುವ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪಂರ್ದೇರ್ ಪಾಡ್ದನ

ಪಂರ್ದೇರ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಂಗಿ ಬಾರೆ ಪಂರ್ದೇದಿ ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ತಂದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ತಾಯಿ ಪಂರ್ದೇದಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತೊಡನೆಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅಣ್ಣ ಪಂರ್ದೇರ್ ತಂಗಿ ಪಂರ್ದೇದಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಮಟ್ಟಾರ ಮಾಯಿಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಮಟ್ಟಾರ ಗುತಿತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. "ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸೋದರನ (ಸೋದರ ಮಾವ. ತು. ತಮ್ಮಲೆ) ಮಕ್ಕಳು ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬರಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಟ್ಟಾರ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಪಂರ್ದೇರ್ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆದನು.

"ನೀವು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸೋದರನ ಮಕ್ಕಳು. ನನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರು ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದಿ? ನಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದು ಸ್ವಂತ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ತಂಗಿ ನನಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಯಾಗುವವಳು. ನಾನು ಆಕೆಗೆ ಹಕ್ಕಿನ ಗಂಡ ನೀನು ಆಕೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಧರ್ಮಧಾರೆ ಎರೆದು ಕೊಡಬೇಕು" ಎಂದನು.

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡು ಪೊದ್ದೆರ್ (ಕ. ಬೀಗರು) ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ವಿವಾಹ ಕುದುರಿತು. ಪಂರ್ದೇದಿಯನ್ನು ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕರೆತಂದನು. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನೀರುಕಟ್ಟಲು ಹೋದನು. ಪಂರ್ದೇದಿ ಬೆಳಗ್ಗೆದ್ದು ಒಲೆಗೆ ಬೆಂಕಿಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಒಲೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿ ಆರಿಹೋಗಿತ್ತು. ಅವಳು ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ತೆಂಗಿನ ಕರಟ ಹಾಗೂ ಸಿಂಬೆ ಹಿಡಿದು ಬೆಂಕಿಯ ಕೆಂಡಕ್ಕಾಗಿ ನೆರೆಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದಳು.

ಬಾಲೆ ಪಂರ್ದೇದಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ ಹೆಂಗಸರು ಬಂಜೆ ಹೆಂಗಸೆಂದು ಆಡಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೂ ಮೈನೆರೆಯದ ಗೊಡ್ಡು ಹೆಂಗಸೆಂದು ದೂರಿದರು. ಅನಿಷ್ಟದವಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮಕ್ಕಳು ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗಳಿಗೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂದು ಅಡಗಿಸಿದರು. ನೆರೆಹೊರೆಯ ಹೆಂಗಸರಾಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂರ್ದೇದಿಗೆ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿತು. ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಬೆ; ಕರಟವನ್ನು ಬಿಸಾಡಿ ಕತ್ತಲೆಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದನು. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹೋದಾಗ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಾ ಮಲಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಬಂಜೆ ಹೆಂಗಸೆಂದು

ಅವಮಾನಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು.

ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬಾಲೆ ಪಂರ್ದೆದಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಬಂದನು. ಅಲ್ಲಿ ಪಂರ್ದೇರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮೂಲಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಹರಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಮನೆ-ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಬಂದಳು. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ದೈವ ಜುಮಾದಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಗುತ್ತಿನ ಚಾವಡಿಯ ಪಕ್ಕದ ಕೆರೆಗಿಳಿದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದಳು. ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ಹದಿನಾರನೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ ತಲಪುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಋತುಮತಿಯಾದಳು. ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಚಾವಡಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ದೈವಕ್ಕೆ ವಂದಿಸಿದಳು.

ಅಣ್ಣಾ ಪಂರ್ದೇರು ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದಾಗ ತಾನು ಬೀದಿಗೆ ದೂರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಮೂರು ದಿನಗಳ ಹಳೆಯ ಹಳಸಲು ತಂಗಳನ್ನ ಹಾಗೂ ಕೊಳೆತ ನೀರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಮಾವಿನ ಹೋಳು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಪಂರ್ದೇದಿಗೆ ನೀಡಿದಳು. ಪಂರ್ದೆದಿ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣಾ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಹಸಿವೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೆಪ ಹೇಳಿ ತಂಗಳನ್ನವನ್ನು ಹಟ್ಟಿಯ ಎಮ್ಮೆಗೆ ಹಾಕಿ ಬಂದಳು. ಗಂಡನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದಳು. ಮುಂದಿನ ಬಾರಿ ಮುಟ್ಟು ಮಿಂದು ಬಂದ ಪಂರ್ದೇದಿಗೆ ಗರ್ಭ ನಿಂತಿತು.

ಎಂಟನೆ ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದಾಗ ಗಂಡ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬಸುರಿ ಮದುವೆ (ಸೀಮಂತ) ಮಾಡಿಸಿದ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮದಂತೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಅಣ್ಣಾ ಇರುವ ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆದರೆ ತಾನು ಹೋಗದಿರುವುದಾಗಿ ಹಟ ಹಿಡಿದಳು. ಗಂಡನ ಜತೆಗೇ ಉಳಿದಳು. ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದು ಒಂಬತ್ತು ದಿನವಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪಂರ್ದೆದಿಗೆ ಹೆರಿಗೆಯ ಬೇನೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಎರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಅವಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದಳು.

ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟನು. ತಂಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಓಲೆಯನ್ನು ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆ ಓಲೆ ಪಂರ್ದೇರ ಹೆಂಡತಿ ದೇವುವಿನ ಕೈ ಸೇರಿತು. ಆಕೆ ಓಲೆಯನ್ನು ಓದಿ ಹರಿದುಹಾಕಿದಳು. ಮಲ್ಲಾರಗುತ್ತಿನ ಪಂರ್ದೇರ್ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿಯೂ ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟನು. ಎರಡನೆಯ ಓಲೆ ಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನೂ ದೇವು ಹರಿದು ಹಾಕಿದಳು. ಓಲೆಗಾರ ಬಂದಾಗ ಪಂರ್ದೇರ್ ಗದ್ದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದನು. ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಹರಿದುಹಾಕಿದ ಓಲೆಚೂರನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ ತಂಗಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು. ಕಡೆಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೊಡಿದುಃಖ ಸುರಿಸಿದ ಪಂರ್ದೆರ್ ತಂಗಿಯಿದ್ದ ಮಟ್ಟಾರು ಗುತ್ತಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದನು. ಆಗತಾನೇ ಜನಿಸಿದ ತಂಗಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಮಲ್ಲಾರು ಗುತ್ತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದವಳನ್ನು ಕನ್ಯಗ ಎಂದೂ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳಿಗೆ ಕಪ್ಪುರಗ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಅಣ್ಣಾ ಪಂರ್ದೇರ್ ತಂಗಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟನು.

ತಂದೆ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಾಗ ತಾನು ಬರುವುದಾಗಿ ಮಾವ ಪಂರ್ದೇರ್ ಹೇಳಿ ಹೊರಟನು.

ಕನ್ನಗ ಕಪ್ಪುರಗ ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ನೀರು ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಬೆಳೆದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷ ಹರಯ ತುಂಬಿದಾಗ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಭಾವ ಪಂರ್ದೇರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಪಂರ್ದೇರ್ ಮಲ್ಲಾರಗುತ್ತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಹೆಂಡತಿ ದೇವುವನ್ನು ಕರೆದು ಸೊಸೆಯಂದಿರನ್ನು ಕರೆದು ತಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಅವಳು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ, ಬಾಯಾರೆ ಮಾತಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೇವುವಿನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ನೋವಾಯಿತು. ಭಾವ ಪಂರ್ದೇರ್ ಊಟಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೂ ಒಲ್ಲೆನೆಂದನು ಹೆಗ್ಗಡೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಂರ್ದೇರ್ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ದೇವು ಮಾಡಿದ ಊಟವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಉಂಡರು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಹೊರಟನು.

ದಿನಗಳು ಕಳೆದುವು. ಪಂರ್ದೇರ್‌ಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಕೂಟದ ಕಳದಿಂದ ಓಲೆ ಬಂತು. ಕೂಡಲೇ ಬಂದು ಹೋಗುವಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿತ್ತು. "ಊಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡು" ಎಂದನು ಪಂರ್ದೇರ್ ಹೆಂಡತಿ ದೇವುಗೆ.

ದೇವು ಹೇಳಿದಳು: "ನನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು. ನನಗೆ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆದಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೈಗಳು ಸೋತಿವೆ. ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನೀವು ಕರೆತಂದಿರುವ ಸೊಸೆಯಂದಿರಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯ ಒಳಗಿನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕನ್ನಗೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಪ್ಪುರಗ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರಿ" ಎಂದಳು.

ಪಂರ್ದೇರ್ ಕನ್ನಗನನ್ನು ಕರೆದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದನು. ಕನ್ನಗೆ ಕುತ್ತಟ್ಟದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಡಿಯಕ್ಕಿ ತೆಗೆದಳು. ಹಿತ್ತಿಲಿನಿಂದ ಎಳೆಯ ತರಕಾರಿ ತರಲು ಹೋದಳು. ಕನ್ನಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡ ದೇವು ಅಕ್ಕಿಗೆ ಬತ್ತ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಕಲ್ಲು ತಂದು ಬೆರಸಿದಳು. ಕನ್ನಗೆ ಬಂದವಳೇ ಅಕ್ಕಿ ತೊಳೆದು, ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿದಳು. ಪದಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾದೊಡನೆಯೇ ಮಾವ ಪಂರ್ದೇರನ್ನು ಕರೆದು ಬಳಸಿದಳು. ಪಂರ್ದೇರ್ ಒಂದು ತುತ್ತು ಅನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದನು. ಅದರೊಳಗೆ ಇದ್ದ ಬತ್ತ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂತು. ಇನ್ನೊಂದು ತುತ್ತು ತೆಗೆದು ಬಾಯಿಗಿರಿಸಿದನು. ಅದರೊಳಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ರಾಶಿಯೇ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಪಂರ್ದೇರ್ ಕೇಳಿದರೂ "ಕೂಟದ ಕಳದಲ್ಲಿ ನೀವು ಗೆದ್ದು ಬರುತ್ತೀರಿ" ಎಂದಳು ಕನ್ನಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತುತ್ತು ಇರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ತುಂಬ ತಲೆಗೂದಲು ! ಇದೇನು ಎಂದು ಪಂರ್ದೇರ್ ಕೇಳಿದಾಗ "ಇದರಿಂದ ಕೂಟದ ಕಳದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ತಲೆ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದಳು ಕನ್ನಗ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾವ ಪಂರ್ದೇರ್ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಿಡಿ ಕಿಡಿಯಾದನು. ಏಳೇಳು ಲೋಕದ ಗಿಂಡೆ ಕೋಪ ಕೋಪಿಸಿದನು. "ಕನ್ನಗಾ, ನೀನು ನನಗೆಂದು ಮಾಡಿದ ಅನ್ನ ನಮ್ಮ ಚಾವಡಿಯ

ಜುಮಾದಿಗಾಗಲಿ'' ಎಂದು ಪಂರ್ದೇರ್ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಬ್ಬರಿಸಿದನು. ಅರ್ಧ ಉಂಡ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ನಡೆದನು. ಅಂಗ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೂಟದ ಕಳಕ್ಕೆ ನಡೆದನು.

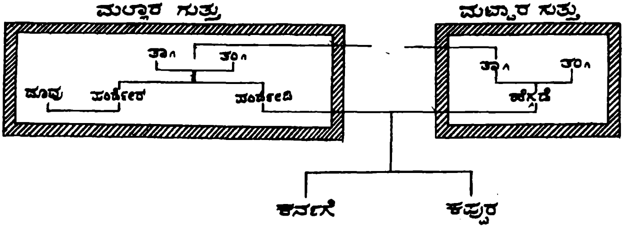
ಅಕ್ಕ ಕನ್ನಗ ತಂಗಿ ಕಪ್ಪುರಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿನ ಕೆರೆಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಳು. ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರು ಕೆರೆಯ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಇಳಿದರು. ನೀರೊಳಗೆ ಕಾಲು ಹಾಕಿದರು. ಇನ್ನೇನು ಮುಳುಗಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನೆದೈವ ಜುಮಾದಿ ಅವರನ್ನು ನೀರೊಳಗೆ ನೂಕಿತು. ಜುಮಾದಿ ಕೆಂದಗಿಡಿ (ಕೆಂಪು ಗಿಡುಗ) ರೂಪತಾಳಿ ಕೂಟದ ಕಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಬಂದಿತು. ''ನೀನು ಆಲೋಚಿದುದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದೆ'' ಎಂದಿತು. ಕೆಂಪುಗಿಡುಗನ ರೂಪದ ಜುಮಾದಿ. ''ಸಿಟ್ಟಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ಆಡಬಾರದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿಬಿಟ್ಟೆ'' ಎಂದುಕೊಂಡನು. ಪಂರ್ದೇರ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದನು.

ಪಂರ್ದೇರ್ ಸೊಸೆಯಂದಿರಾದ ಕನ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರರನ್ನು ಕರೆದನು. ಅವರು ಓಗೊಡಲಿಲ್ಲ, ಆತಂಕದಿಂದ ಹೆಂಡತಿ ದೇವುವನ್ನು ಕರೆದನು. ದೇವು ಹೇಳಿದಳು, ''ಓ ನನ್ನ ಮದುಮಗ, ನೀವು ಕೇಳಿರಿ, ಕಪ್ಪೆ ಸೊಕ್ಕಿದರೆ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದು, ಹೆಣ್ಣು ಸೊಕ್ಕಿದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಳು. ನೀವು ಮನೆಯಿಂದ ಕಾಲು ಹೊರಗಿಟ್ಟೊಡನೆಯೇ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ಮಲ್ಲಾರ ಮನೆಯ ಕೆರೆಗೆ ಹೋದರು'' ಎಂದಳು.

ಪಂರ್ದೇರ್ ಕೆರೆಯ ಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದನು. ಕೆರೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಿಂಗಾರದ ಹೂಗಳು ತೇಲುತ್ತ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ''ರಾಮ ರಾಮ'' ಎಂದು ಪಂರ್ದೇರ್ ಕೂಗಿದನು. ಈ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುಹುಟ್ಟುತ್ತಲೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಭಾವ, ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ ಏಳು ವರ್ಷ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದನು. ಆ ಬಳಿಕ ಇಂದಿನ ತನಕ ನಾನು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ''ಇಂದು ಓ ಜುಮಾದಿಯೇ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ತೆಗೆದಿ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಸೇರಿಗೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿನಗೆ ದಿನಾ ದೀಪ ಇಡುವವರು ಯಾರು?''ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟನು. ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹರವಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕೆರೆಗೆ ಇಳಿದನು. ''ಮಕ್ಕಳೇ ನೀವು ಸತ್ಯದ ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ತೇಲುತ್ತಾ ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ನನ್ನ ಸೆರಗಿನ ಬಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಬರಬೇಕು.'' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಕ್ಕಳ ಶವಗಳು ಕಂಗಿನ ಹೊಂಬಾಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾ ಪಂರ್ದೇರ್ ಬಿಡಿಸಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಮೇಲುಬಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಬಂದುವು.

ಪಂರ್ದೇರ್ ಮಟ್ಟಾರ ಗುತ್ತಿನ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಓಲೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ''ನೀವು ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮ ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಯ ಕೆರೆಗೆ ಬಿದ್ದು ತೀರಿಕೊಂಡರು.''ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದನು. ಓಲೆ ಓದಿದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸತೊಡಗಿದನು. ''ಭಾವನವರೆ, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ

ಪಂರ್ದೇಳ್ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ



ತಂ ೧ ಪಂರ್ದೇಳ್ ಮತ್ತು ಪಂರ್ದೇಳಿಯ ತಂದೆ (ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ತಾಯಿಯ ಸೋದರ)

ತಾ ೧ ಪಂರ್ದೇಳ್ ಮತ್ತು ಪಂರ್ದೇಳಿಯ ತಾಯಿ.

ತಂ ೨. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ತಂದೆ.

ತಾ ೨ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ತಾಯಿ.

ಮಕ್ಕಳ ಜೀವ ತೆಗೆದಿರಾ? ಈ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ನಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ಬಂದಿತಲ್ಲ" ಎಂದು ಮರುಗಿದನು. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕೆರೆಯೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದನು. "ನಿಮ್ಮ ಜುಮಾದಿಗೆ ನಿತ್ಯ ದೀಪ ಬೆಳಗಿಸುವಿಕೆ ಬೇಕಾಗದೆ ಹೋಯಿತೆ? ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಕುಡಿ ಮುರುಟಿತಲ್ಲ! ಮೊಗ್ಗು ಅರಳದೆ ಕಮರಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ" ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿದನು.

ಮಕ್ಕಳ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಚಿತೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೊಗೆ ಭೂಮಿಗೆ ವಿಭೂತಿ ಆಯಿತು.

ಹೆಗ್ಗಡೆ ಸಮುದೆರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರಳಿ ಬದುಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಲೋಚಿಸಿದನು. ಸಮುದೆರ ಬಳಿಗೆ ತೆರಳಿ "ಆಯ್ಯಾ ಸಮುದೇರರೇ ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಂದಿರಾದ ಇಬ್ಬರು ಸಿರಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ನನಗೆ ನೀಡಬೇಕು" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡನು. ಮೇಗಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸಿರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶರ್ತದ ಮೇಲೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮುದೇರರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಒಂದು ವರಹ ದಂಡ ತೆರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವರು ಒಡ್ಡಿದ ಶರ್ತ. ಮೇಲಿನ ಲೋಕದ ಸಿರಿಗಳಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಬಾಲ ಕನ್ಯಗರನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಜೊತೆಗೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಮುದೇರರು ಆದೇಶಿಸಿದರು. ಸಿರಿಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ವರಹದಂತೆ ದಂಡ ತೆತ್ತು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದನು. ಕರ್ನನ ಕಪ್ಪುರಗರನ್ನು ಬೂದಿಮಾಡಿದ 'ಸುಡಲ' (ಶ್ಮಶಾನ)ಕ್ಕೆ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಸಿರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದರು. ಸಿರಿಗಳು ಶ್ಮಶಾನದ ಬೂದಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಗದರ್ಭೆಯನ್ನು (ಮಂತ್ರದಂಡ) ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗಿನ ನೀರನ್ನು ಬೂದಿಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬೂದಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರಗರು ಎದ್ದು ಬಂದರು. "ನೀವು ಇದೀಗ ಜೀವ ತಳೆದಿರಿ" ಎಂದರು ಸಿರಿಗಳು. "ಅಯ್ಯೋ ನಾವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆವು? ನಮ್ಮ ಅತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವ ತೆಗೆದರು. ಅವರೇ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಬತ್ತ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲು ಬೆರಸಿದವರು. ಇದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಮಾವ ಪಂದೇರ್ ನೀವು ತಯಾರಿಸಿದ ಅಡುಗೆ ನನಗಲ್ಲ ಅದು ಜುಮಾದಿಗೆ ಎಂದರು. ಇದರಿಂದ ಜುಮಾದಿ ನಮ್ಮ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂತರ ತಂದಿತು" ಎಂದಳು ಕನ್ಯಗ.

ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕನ್ಯಗ ಆಡಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಿರಿಗಳಿಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ವರಹ ನೀಡಿದರು. ಕರ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರರನ್ನು ಪಂದೇರರ ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕರೆತಂದರು. ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರವಾಗಿ ಪಂದೇರರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು. ಪಂದೇರ್ ಹೆಂಡತಿ ದೇವುವನ್ನು ಕರೆದರು. ಕತ್ತು ಹಿಡಿದು ಹೊರದಬ್ಬಿದರು. ಊರೊಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮನೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿರು. ನನ್ನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಕೂಡದು" ಎಂದರು.

ಎರಡು ಮನೆತನಗಳ ನಡುವಣ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಟ್ಟಾರ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ತನ್ನ ಮಾವನ ಮಗಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಬಯಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತೃಮೂಲಿಯ ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ನಡುವೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ತನಗೆ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಂರ್ದೇದಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಬಳಿಕ ಆಕೆಯ ಕವಲಿನ (ತು. ಕಬರ್) ಎಲ್ಲ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬರತೊಡಗಿದ. ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನೊಬ್ಬನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪುಣ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ, ಹರಕೆ ಹೊರುವುದು ಮುಂತಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಆತ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಹಂತದ ತನಕ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿ ಸಲಹಿ ಮುಂದೆ ಅವರನ್ನು ಸೋದರಮಾವನ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಂದೆಯಾದವನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ.

ಪಂರ್ದೇರ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ದೇವು ಈ ಪಾಡ್ದನದ ದುರಂತದ ಚಾಲಕಿ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸೋದರಿ ಬಾಲೆ ಪಂರ್ದೇದಿ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವಿನ ಹಿಂದೆ ಈಕೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಕೈವಾಡ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದಂತೆ ಆಕೆ ಬಂಜೆ ಮಹಿಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಜೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೇಡಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಾರ ಗುತ್ತಿನ ಹೆಣ್ಣು ಪಂರ್ದೇದಿಯ ಬಗೆಗೆ ದೇವುಗಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನ ಹಾಗೂ ಮತ್ಸರ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗಂಡ ಪಂರ್ದೇರ್ ತನ್ನ ಸೋದರಿ ಹಾಗೂ ಸೋದರಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಬಂಧುತ್ವದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಕುದಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಆಕೆಯ ಈರ್ಷ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಂಜೆ ಮಹಿಳೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ಈರ್ಷ್ಯಾಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ದುರ್ಗುಣವೇ ಪಾಡ್ದನವು ಸುಖಾಂತವಾಗ ಬಹುದಾದುದನ್ನು ದುರಂತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ.

ಪಂರ್ದೇರ್‌ನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಪಾಡ್ದನದ ದುರಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇತುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಂಡತಿ ದೇವುನ ಕುಹಕತನಕ್ಕೆ ಈತನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸುಲಭಭೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತೃಮೂಲಿಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೋದರ ತನ್ನ ಸೋದರಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಬೇಕಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಂರ್ದೇರ್ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಪಂರ್ದೇದಿಯ ಕಡೆಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹದ ಕೀಟ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂರ್ದೇದಿಯ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತಂಗಿ ಪಂರ್ದೇದಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಋತುಮತಿಯಾದಾಗ ಆಕೆಗೆ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಕರ್ತವ್ಯಲೋಪವನ್ನು ಎಸಗಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ದೂವು ಪಂರ್ದೇದಿಗೆ ನೀಡಿದ ಹಳಸಲು ಆಹಾರವನ್ನು

ತಡೆಯುವುದು ಅವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಂಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಾನವನ್ನು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸಂತಾನದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯ ಜತೆಗೆ ಏಳು ವರ್ಷದ ತನಕ ಬೆಳೆದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕತೆ ಗಂಭೀರ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಪಂದೇರನ ಸೊಸೆಯಂದಿರಾದ ಕರ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರಗರ ಸಾವಿನ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಪಂದೇರನ ಸಂತಾನದ ಮುಂದರಿಕೆಯ ಕುಡಿಗಳು. ಪಂದೇದಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕರ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರಗರ ಸಾವಿನ ಹಿಂದೆ ದೇವುವಿನ ಕ್ರೂರಕೃಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಂತಾನದ ಕುಡಿಗಳಾದ ಕರ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರಗರ ಬದುಕು ದುರಂತವಾಗದಂತೆ ಪಂದೇರ್ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ - ಮತ್ಸರದ ಆಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುಗಳಾದವರು ಕರ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರಗರು.

ಕುಟುಂಬದ ದೈವಗಳು ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನನ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ಜುಮಾದಿ ನೋಡಿದಂತಿರಲಿ," "ನೀನು ಮಾಡಿದ ಊಟ ಜುಮಾದಿಗಿರಲಿ." ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಹೆಗ್ಗಡೆ "ಬಹುಶಃ ಜುಮಾದಿಗೆ ದೀಪ ಇರಿಸುವವರು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತಾನದ ಕುಡಿ ಬಾಡಿತು, ಮೊಗ್ಗು ಮುರುಟಿತು" ಎಂದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಪಂದೇರನ ವರ್ತನೆ ಮೂರ್ಖತನದ ಪರಮಾವಧಿಯದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಶೋಧಿಸದೆ ಅನ್ನದ ತುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬತ್ತ, ಕಲ್ಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ "ನನಗಾಗಿ ನೀನು ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆ ಜುಮಾದಿಗಾಗಲಿ" ಎಂದು ಶಪಿಸಿದರು. ಈ ಅವಸರದ ವರ್ತನೆಯ ಫಲವು ಕೂಟದ ಕಳಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಕೆಂಪು ಗಿಡುಗನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜುಮಾದಿಯಿಂದ ಪಂದೇರನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಮಟ್ಟಾರ ಮಾಯಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಈ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಬೀಗ (ತು. ಪೊದ್ದೆ)ನಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮರುಜೀವಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಗ - ಕಪ್ಪುರಗರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವು ತನ್ನ ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಮುದೆರ್ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಗಳು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜುಮಾದಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ

ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರ (genre)ವೊಂದರ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಅದು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನವರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಜತೆ ಹೇಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಮಹಿಳಾ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಒಳ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತದ ಸೆಳವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವು ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವನ ವಿಸ್ಮೃತಿ, ಅವಿಚಾರತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೈತಿಕತೆಯ ಕೊರತೆ, ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಬೀಜಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುಬಹುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿನ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನಿಗ, ಕರ್ನಗ, ಕಪ್ಪುರಗ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಜೇವು, ಮೂಕಾಂಬಿ ಜೇವು, ಮದನಗ, ಬಲಜೇವು ಮಾನಿಗ ಮುಂತಾದ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅನಾಸ್ಥೆಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮಾತೃರೂಪೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಆಲೋಚಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ಬಹುತೇಕ ಪಾಡ್ದನಗಳ ದುರಂತವು ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾವು ಸಂತಾನದ ಮುಂದರಿಕೆಗೆ ತಡೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಂಡುಗಳು ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರಾಗಿ, ಅಹಂಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ದುಡುಕುತನ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುವವರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು. ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಎರಡು ಪೂರಕ ಘಟಕಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಎಲ್ಲ ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೆಂಟರು ಘಟಕದೊಳಗಿನ ಎರಡು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ಬೀಗರು (ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಿ) ಹಾಗೂ ಕವಲು (ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿ) - ಈ ದುರಂತದ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಸಂತಾನದ ಮುಂದರಿಕೆಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುವ ಕುಟುಂಬದ ದೈವ ಜುಮಾದಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಕ ದೈವ ಹಾಗೂ ಸಂತಾನಾಧಿದೇವತೆ. ಈ ದೈವ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶ. ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ ದುರಂತಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಕುಟುಂಬದ ದೈವದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸಾರ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಂತಾನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸದ್ಯ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾಡ್ದನ-'ಪಂದೇರ್'ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೀಗರ ಗುಂಪುಗಳ ಸಹಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಬೀಗರ ತಂಡಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ ಒಂದರ ಸಮೃದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಬೀಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದರ ಪಾತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪಾಡ್ದನದ ಕಥೆಗಳು

೧. ಬಬ್ಬರ್ಯ

ಸುಲಿಕಲ್ಲ ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ ಕಡಲತಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಲಂಗಡಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಉಪ್ಪು ಮೆಣಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ದಿನ ಕಡಲ ಗಂಗಮ್ಮ ದೇವಿ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದು ಇವನ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ನೀರು ಪಾಲು ಮಾಡಿದಳು. ಮುಂದೇನು ಗತಿ? ಕುಳಿತು ತಿಂದರೆ ಇದ್ದ ಪುಣ್ಯವೂ ಕರಗೀತು, ತಿರುಗಿ ಬೇಡಿದರೆ ಮೈಬೊಜ್ಜು ಬೆಳೆದೀತು ಎಂದ ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ ತಲೆ ಹೊರೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ. ಉಪ್ಪಿನ ಗೋಣಿ, ಮೆಣಸಿನ ಚೀಲ, ಬೆಲ್ಲದ ಕಟ್ಟು ಹೊತ್ತು ಊರೂರು ತಿರುಗಿದ. ನಡೆದು ನಡೆದು ಮಕ್ಕ ಮಕಾಯ ದೇಶ ತಲುಪಿದ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಲಯ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಸೆಟ್ಟಿ, ರತ್ನ ಸೆಟ್ಟಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಏಳು ಜನ ಸೆಟ್ಟಿಗಳು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ತಂಗಿ ಅವಳ ಹೆಸರು ಮುತ್ತು ಸೆಟ್ಟಿದಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸುಲಿಕಲ್ಲ ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ ಉಪ್ಪಿನ ಗೋಣಿ, ಮೆಣಸಿನಚೀಲ, ಬೆಲ್ಲದ ಕಟ್ಟು ಹೊತ್ತು ತಂದು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ. "ನಮಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಬೇಡ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ." ಎಂದರು ಸೆಟ್ಟಿಗಳು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಲೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾಲ್ಕು ಹಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ ಮರಳಿ "ಏನು ಸೆಟ್ಟರೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಾರದೆ?" ಎಂದ ಬ್ಯಾರಿ. "ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದರು ಸೆಟ್ಟಿಗಳು. ಆಗಲಿ, ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಬ್ಯಾರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೆಟ್ಟಿಗಳು, "ನಮಗಾದರೋ ಒಬ್ಬಳು ತಂಗಿ. ಅವಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಬಾರಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂದರು. "ಈ

ಕಂಟ್ಲಕದಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಏನು ಕೊಡುವಿರಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಸುಲಿಕಲ್ಲ ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ. ಈ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹಣಕಾಸಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಬೀಜದಲ್ಲರ್ಧ ನೀಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂದರು ಸೆಟ್ಟಿಗಳು. ನೀವು ಅವಳನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದ ಬ್ಯಾರಿ. ಅಣ್ಣಂದಿರು ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ನೋಡಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವ ಹೇಳಿದ "ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡೋಣ" ಎಂದ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದರು. "ನಾನೀಗ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಬರುವಾಗ ಬಂದು ಕಳಸೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟು ಕಲಸಿ ಇಡಿ. ಒಂದು ಮುಗ್ಗಾಣೆ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆ (ಅಂಗವಸ್ತ್ರ) ತಂದಿರಿಸಿ" "ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಹೊರೆ ಇಳಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ. "ನಾನೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತರುತ್ತೇನೆ, ಅವಳಿಗೆ ಬೊಲ್ಕ ಬೀಬಿ ಫಾತೀಮ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತೇನೆ. ಮಸೀದಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಭೆಯ ಮಂದಿಗೆ ತುಪ್ಪದ ಅನ್ನ ಬಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಲ್ಪ ಈಡೇರಬೇಕು" ಎಂದುಕೊಂಡನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಲಯ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯರೂಪ ಮಾಡಿದ. ರಾತ್ರಿಹೊತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಗಣ್ ಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸಿ ಸೆಟ್ಟೆದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿದ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೋಣೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ. ನಡುರಾತ್ರೆಯ ಹೊತ್ತು ಅವಳ ಬಲಮೂಗಿನಿಂದ ಬಿಳಿಯ ಸಂಕಮಾಲ ಸರ್ಪ ಹೊರಗೆ ಬಂದಿತು. ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪ ಹಿಟ್ಟಿನ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾದವ ಬ್ಯಾರಿ ಅದನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ. ಸೆಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಲೋಕ ರೂಢಿಯಂತೆ ಸರ್ಪದ ಶವಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಸೆಟ್ಟಿ ಸಹೋದರರು ಮಾತಿನಂತೆ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದು ಕಣ್ಣೆನಲ್ಲಿ ಕಡುದು:ಖ ಬಿಟ್ಟರು. ಕೊಟ್ಟಮಾತಿನಂತೆ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ. "ಆಗಲಿ" ಎಂದರು ಸೆಟ್ಟಿಗಳು. ಆದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಆರು ತಿಂಗಳು ಅವಳ ಮೈ ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಎಂದು ಶರ್ತವೊಡ್ಡಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬ್ಯಾರಿ ಸೆಟ್ಟೆದಿಯನ್ನು ಮಸೀದಿಗೆ ಕರೆತಂದ. ಆಕೆಗೆ ಬೊಲ್ಕ ಬೀಬಿ ಫಾತುಮ್ಮನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ. ಸಭೆಯ ಸಾವಿರ ಮಂದಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಅನ್ನ ಮಾಡಿಸಿ ಉಣಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಅವಳಿಗೆ ಏಳು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿತು, ಎಂಟು ಕಳೆಯಿತು, ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಒಂಬತ್ತು ದಿನ ತುಂಬಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿತು. ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಮಗು ಮಾತಾಡಿತು. "ಬ್ಯಾರಿ, ನಾನು ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲಿ? "ಎಂದು ಕೇಳಿತು. "ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲೇ ಬಾ" ಎಂದನು. "ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ

ಮುಹಮ್ಮದ್>ಮೊಮ್ಮದ್>ಮಾದವ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದವನು ಎಂದಾರು. ಬೆನ್ನು ಸೀಳಿ ಬಂದರೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವನು ಎಂದಾರು" ಎಂದು ಬ್ಯಾರಿ ಹೇಳಿದ. ಆಗ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಮಾಯದ ಮಗ "ನಾನು ನರಕಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಇಡಲಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಂಗಾರದ ದುಂಬಿಯಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಬಲ ಬದಿಯ ಸಿರಿಮೊಲೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ವರ್ಷದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಜೋಗವಾದ ಮಗುವಿಗೆ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿಯ (ಖಡ್ಗ), ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬೆರ್ಮೆರ ಚಿಹ್ನೆ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಸುಲಿಂಗ ದೇವರ ಚಿಹ್ನೆ, ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಚುಲಿಂಗ ದೇವರ ರೂಪ, ಕಾಲಗಂಟಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಕಾರ, ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪಾದಲಿಂಗದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಬ್ಯಾರಿ ಮಗುವನ್ನು ಮಕ್ಕಮಕಯದ ಮಸೀದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಬಪ್ಪ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದ ಮಗು ನಾಲ್ಕುವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹುಡುಗ ಸಮಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡತೊಡಗಿದ. ಚಿಬುಲು ಆಟದಲ್ಲಿ ಓರಗೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿದ. 'ಆಟದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಹುಡುಗರು ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಒಳ್ಳೆಯದು, ತುಳುವ (ಮೆದು ಜಾತಿ) ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಬೀಜ ಒಳ್ಳೆಯದು' ಎಂದು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಬಪ್ಪನನ್ನು ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು ಕರೆದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ನೇರವಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಕೇಳಿದ. ಆಗ ತಾಯಿ "ನೀನು ಬಂಗಾರದ ದುಂಬಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಬಲಭಾಗದ ಸಿರಿಮೊಲೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಾಯದ ಶಿಶು" ಎಂದಳು.

ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಬಾಲಕ ಬಪ್ಪ ಮಕ್ಕ ಮಕಯಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅದರೊಳಗೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಸುತ್ತಾಡಿದ. ಬಳಿಕ ಆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಮಾಯಮಾಡಿದ. ಮುಂದುವರಿದು ಮಾಲಯ ದೇಶ ತಲಪಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಸಾಂತಿ ಮರ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇದು ಹಡಗಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮರ ಎಂದುಕೊಂಡ. ಹತ್ತು ಜನ ಮಲೆನಾಡ ಆಚಾರಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ. ಹತ್ತು ಜನ ತುಳು ನಾಡ ಬಡಗಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ. ಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆ (ಒಡನೆಯೇ) ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಡಗಿಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಹಡಗಿಗಾಗುವ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಯಬೇಕೆಂದನು ಬಪ್ಪ. ಕುದುರೆ ಗಾತ್ರದ ಕೊಡಲಿಯೇಟು ಇಟ್ಟರೆ ಆನೆ ಗಾತ್ರದ ಗಾಯವಾಯಿತಂತೆ. ಬಡಗಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು "ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಒಂದು ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಹಡಗು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾಯದ ಹಡಗು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. "ಹಡಗಿಗೆ ಇನ್ನೇನಾಗಬೇಕು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ಬಡಗಿಗಳು. ಹಡಗಿಗೆ ದಡೆಮರ, ಕೊಂಬುಮರ ಆಗಬೇಕೆಂದನು, ಮುತ್ತಿನ ನಿರಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಯಿ ಆಗಬೇಕು ಎಂದನು

ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಮಂಗಳವಾರ ಸಿಂಗದ ರಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಗಿಗೆ ಕುತ್ತಿ ಪೂಜೆ ಆಗಬೇಕೆಂದನು. ಸಾವಿರ ಮುಡಿ ಅರಳು, ಸಾವಿರ ಕೊಡ ಕುರಿ (ಕುರ್ದಿ) ನೀರು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಹಡಗಿಗೆ ಕುತ್ತಿಪೂಜೆಮಾಡಿದರು. ಹಡಗನ್ನು ನೀರಿಗೆ ತಳ್ಳಲು ತುಲ್ಲಿ

ಮರಕಲ,[೨] ದೇವು ಮರಕಲ, ಅನ್ನುಡ ಮರಕಲ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕರೆಸಿದ. ಕಲಾಸಿ[೩]ಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿದ . ಹಡಗಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ತಂಡೇಲ ನನ್ನ ಸಾವಿರ ಒಕ್ಕಲಿಂದ ಕರೆಸಿದ.

ಹಡಗು ನೀರಿಗಿಳಿಯುವ ಮುನ್ನ ಬಬ್ಬು ತನ್ನ ತಾಯಿ, ತಂದೆಯವರನ್ನು ಕರೆದು "ಇಂದಿನ ತನಕ ನಾನು ಜೋಗ"ದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ನಿಮ್ಮ ಮಗನಾಗಿದ್ದೆ. ಇಂದು ಜೋಗಬಿಟ್ಟು ಮಾಯ"ವಾಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಓಲಗಗೊಟ್ಟನು. ಹೊಲೆಯನನ್ನು ಕರೆದು ದೋಣಿ ಒತ್ತುವ ಕೋಲು ಹಿಡಿಸಿದ. ಹಡಗು ನೀರಿಗಿಳಿದು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು. ಉಪ್ಪುನೀರ ಕಡಲು, ತಣ್ಣೀರ ಕಡಲು, ಅಲ್ಲಿ ಕಡಲು, ತುಲ್ಲಿ ಕಡಲು, ಬಿಸಿನೀರ ಕಡಲು, ಚಂಡೀರ ಕಡಲು, ಬೆಪ್ಪುರಿ ಕಡಲು, ಬೇವುರಿ ಕಡಲು - ಹೀಗೆ ಏಳು ಕಡಲು ದಾಟಿ ಮುಂದೊತ್ತಿತು. ಕಡಲ ದೇವತೆ ಗಂಗಮ್ಮ ಬಬ್ಬರ್ಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಂಡು ಕರುಬಿದಳು. ಕತ್ತರಿಗಾಳಿ[೯] ಬೀಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಹಡಗಿನ ಕೊಂಬಿ ಮರ ಮುರಿಯಿತು. ಕುಂಕುಮ (ಬಣ್ಣ)ದ ನೀರಿನ ಬಿರುಸು ಮಳೆಗೆ ಪಡುದಿಕ್ಕಿನ ಹಾಯಿ ಹರಿಯಿತು. ಹಡಗಿಗೆ ಲಂಗರು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗಾಳಿಯ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಹಡಗು ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೋಡಿತು. ಬಬ್ಬರ್ಯ ಹಡಗಿನ ಕಲಾಸಿಗಳನ್ನು ಮಾಯಕ ಮಾಡಿದ. ತಾನೇ ಹಡಗಿನ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದ. ದಡಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಹಡಗು ಬಂದು ಮೂಲೂರಿನ[೬] ದೆಂಬಲ್ಕ್ ಪಾದೆ (ಶಿಲೆ)ಯ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ದಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲೂರ ಮುನ್ನೂರಾಳು, ಕಾಪುವಿನ ಸಾವಿರಾಳುಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಿರೀಕರ ಕಾಲದ ಹಡಗಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಬೆಳ್ಳಿಬಂಗಾರ ತುಂಬಿಸಿ ಇದೀಗ ನಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ಆಡಿಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನು ಎಳೆದು ದಡ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಕಾಪು ಕೋಟೆ ಇಳಿದು ಹಡಗಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅದು 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತು, ಕೈಗೆ ದೂರವಾಗಿತ್ತು.' ಇದು ಜೋಗದ ಹಡಗೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆವು, ಆದರೆ ಇದು ಮಾಯದ ಹಡಗು. ಮೂಲೂರಿನ ಮುನ್ನೂರು ಆಳುಗಳು, ಕಾಪುವಿನ ಸಾವಿರ ಆಳುಗಳು ನಾಳೆ ಬರೋಣವೆಂದು ಕಡಲದಡದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಹಡಗು ಕಾಪುವಿನ ಗರ್ಗಲ್ಲ ಕೋಟೆಯ ಸಮೀಪ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹಡಗನ್ನ ಮಾಯಮಾಡಿ ಬಬ್ಬರ್ಯ ದೈವವಾದ.

ಮಾಲೂರು ಅಯ್ಯಂಗಲ್ಲ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಬ್ಬರ್ಯ ಓಲಗ ನಡೆಸಿದ. ಮರುದಿನ ಪೊಂಗದೆರೆ ಬೈದ್ಯ ಮೂರ್ತೆಗೆಂದು ಅಂಡೆ ತರ್ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಓಲಗವಾದ ಬಬ್ಬರ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿದ. ನೆಲತನಕ ಬಗ್ಗಿ ವಂದಿಸಿದ. ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಅಯ್ಯಂಗಲ್ಲಾಯ ದೈವ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ. ಆಗ ಓಲಗವಾದ ಬಬ್ಬರ್ಯ ದೈವ ಹೇಳಿತು "ನಾನು ಅಯ್ಯಂಗಲ್ಲಾಯ ದೈವ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬಬ್ಬರ್ಯ. ನೀನೀಗ ನೋಡಿದುದನ್ನು ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಡ, ಇದನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಕುಞು ಬೈದ್ಯೆದಿಯಲ್ಲೂ ಹೇಳಬೇಡ" ಎಂದು, ಅಪ್ಪಣೆಸಿದ. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟ.

ಬೈದ್ಯನಿಗೆ ಮೂಲೂರ ಸಂತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮಲ್ಲಾರ ಸಂತೆ ತನಕ ಮೂರ್ತೆಯ ಗಡಿ. ದೈವದ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದಾಗಿ ಬೈದ್ಯನಿಗೆ ತಾಳೆಯ ಮರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೆ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಹನಿಕಡಿಯದ ಹೆಂಡ ದೊರೆಯಿತು. ಹೆಂಡತಿ ಕುಞ ಬೈದ್ಯೆತಿಗೆ ಅದು ಮಾರಿದಷ್ಟು ಮುಗಿಯದು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. "ಇದರ ಗುಟ್ಟು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ನೀವು ನನಗೆ ಗಂಡನೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂದಳು. ಬೈದ್ಯ ಹೇಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಬೈದ್ಯೆತಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಬಿಡಳು. ಕಡೆಗೂ ಸೋತು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿದ "ಕುಞ ಬೈದ್ಯೆದಿಯೇ ಕೇಳು. ನಮ್ಮೂರ ಅಯ್ಯಂಗಲ್ಲಾಯ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳಾಯ ಬಬ್ಬರ್ಯ ದೇವರು ಓಲಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೈವದ ಅನುಗ್ರಹದ ಫಲ ಇದು" ಎಂದನು.

ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಬೈದ್ಯ ಅಂಡೆ[1], ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮೂರ್ತೆಗೆ ನಡೆದ. ಬೆಳಗ್ಗಿಂದ ಸಂಜೆ ತನಕ ಮೂರ್ತೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕುಜಿಲ್[2]ಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂದು ಹೆಂಡವೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೇಸರದಿಂದ ಹೆಂಡ ಇಳಿಸುವ ಅಂಡೆ, ಕುಜಿಲನ್ನು ತೊಳೆಯಲೆಂದು ಸಮೀಪದ ಕೆರೆಗಿಳಿದ. ಇಳಿದು ಇಳಿದು ಮುಂದೆ ಹೋದ. ನಡುಕೆರೆ ತಲಪುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೈವ ಬಬ್ಬರ್ಯ ಅವನನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಮಾಯ ಮಾಡಿದ.

ಸಂಜೆಯಾದರೂ ಬೈದ್ಯ ಮನೆಗೆ ಮರಳದುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಬೈದ್ಯೆದಿ ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಮೂಲೂರ ಸಂತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಲ್ಲಾರ ಸಂತೆ ತನಕ ಕಂಡ ಕಂಡವರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದಳು. ಬಂದು ಬಂದು ತಾವರೆಯ ಕೆರೆಯ ಸಮೀಪ ಬಂದಳು. ಬೈದ್ಯ ಕೆರೆಗೆ ಇಳಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೋದ ಗುರುತು ಇಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವ ಕಲಿಯುಗವಪ್ಪಾ ಎಂದು ಬೆರಗಾದಳು. ಸಾವಿರ ಜನ ಮರಕಾಲರನ್ನು ಕರೆಸಿದಳು. ಅವರಿಂದ ಕೆರೆಗೆ ಬಲೆ ಹಾಕಿಸಿದಳು. ಬೀಸಿದ ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಬೈದ್ಯನ ತಲೆಯ ಕಂಗಿನ ಹಾಳೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕುಞ ಬೈದ್ಯೆದಿ ಗಂಡ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಲೆಂದು ಹರಕೆ ನುಡಿದಳು. "ಗಂಡ ಬದುಕಿ ಬಂದರೆ ದೇವರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಬೆರ್ಮರಿಗೆ ಬೆರ್ಮಸ್ಥಾನ, ಭೂತಗಳಿಗೆ ಗುಂಡಮಾಡ ಕಟ್ಟಿಸುವೆ ಎಂದು ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದ ಮಾತು ಗಂಟಲಿಗಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪೊಂಗದರ ಬೈದ್ಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಬಂದನು. ಜೋಯಿಸರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಮಿತ್ತ[3] ಕೇಳಿದಾಗ ಹೊಸ ದೈವವೊಂದು ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ತೋರಿ ಬಂದಿತು. ಸೀಮೆಯ ಸಾವಿರ ಮರಕಾಲರು ಒಟ್ಟಾದರು. ನೇಮ ಜರಗಿತು. ಹಾಲು ನೀರು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಎರ್ಮಾಳು, ಹೆಜಮಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸಲಾಯಿತು.

ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆ *ಶ್ರೀಮತಿ ಸೇಸಿ ಸಾಲಿಯಾನ್, ಹೆಜಮಾಡಿ*
ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹ *ಡಾ. ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ*

೨. ಕೊರಗತನಿಯ

ಕಾಂತಣ ಕದ್ರದೇಶದ ಮೇಲು ಮಲೆ ಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕ

ಪುರವನ ಓಡಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಆತ ತನಗೊಪ್ಪುವ ಚಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಜಾತಿಯ ಮಂದಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ. ಏಳು ಕೊಪ್ಪದ ಕೊರಗರು ಕಿವಿಗೆ ಒಂಟಿ, ತಲೆಗೆ ಗೋಂಪರು, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಬಟ್ಟೆ, ನಡುವಿಗೆ ಪಿಂಪಿಲಿ ಕತ್ತಿ-ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ನೆರೆದರು. "ನನಗೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಬೇಕು, ಮದುವೆ ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕು" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡ. ಕೆಳಮಲೆ ಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಮಗಳು ಮದುವೆಗೆ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಏಳು ಕೊಪ್ಪದ ಕೊರಗರು ಗಂಜಿ ಕುಡಿದರು, ಕೆಳಮಲೆ ಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ಪಯಣಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೊರಪಳು ಮೈರೆ ತಂದೆಯ ತಲೆಯ ಹೇನು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಬಾಜಿರ ಉಜ್ಜಿ ಚಾಪೆ ಹಾಸಲು ಹೇಳಿದರು. ವರಂಕದಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದು ಮಾಡಿನಡಿ ಇಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಬಂದ ನೆಂಟರಿಗೆ ಹಾಳೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಗುರು ವೀಳೆಯ, ಎಳೆಯ ಅಡಿಕೆ ಹೋಳು ಇರಿಸಿದರು. ಗಡಿಗೆಯ ಕಳ್ಳು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಕುಡಿಯಲು ಕೊಟ್ಟರು. ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವಾಗ ಆ ಸುದ್ದಿ ಈ ಸುದ್ದಿ ಪಕ್ಕದ ಹಲವು ಸುದ್ದಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಮದುವೆಗೆ ನಿಂತ ಮದುಮಗಳ ಸುದ್ದಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಕೊಡುವ ಕೊರಪಳು ಉಂಟೋ ಮಾರುವ ಡೋಲು ಉಂಟೊ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಆಗ ಮನೆಯವರು "ಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಮಾರುವ ಡೋಲು ಮಾರಿ ಆಗಿದೆ" ಎಂದರು. ಕೊಟ್ಟ ಕೊರಪಳುವಿನ ಸಂಗ ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದುದಲ್ಲ. ಮಾರಿದ ಡೋಲಿನ ಕ್ರಯ ಕೇಳೆವು. ಇದೀಗ ಇರುವ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತೀರೋ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. "ಒಬ್ಬಳೇ ಹುಡುಗಿ, ನಮ್ಮ ಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದವಳು, ಅತ್ತರು ತಟ್ಟೆಯ ಬುಡ ಹೆಣೆಯಲು ಬಾರದವಳು, ಬಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಲು ತಿಳಿಯದವಳು, ಮೊರಕ್ಕೆ ಮೂಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಬಾರದವಳು, ಹೆಡಗೆ ಕುಕ್ಕೆಗಳ ಕೈ ಹಿಡಿ ಹೆಣೆಯಲು ಬಾರದವಳು, ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯ ಕಸವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯದ ಎಳೆಯವಳು" ಎಂದರು ಮನೆಯವರು. "ನಮ್ಮ ಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮೈರೆಯ ಮದುವೆಗೆ ದಿನ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡೋಣ" ಎಂದರು ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಲು ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳು.

ಮದುವೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಯಿತು. ಅಡಿಕೆ ವೀಳೆಯ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಲಗೋತ್ರ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮದುವೆಗೆ ದಿನ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದಿನ ಶನಿವಾರ ಪುರವನ ಓಡಿಯ ದಿಬ್ಬಣ ಬರಬೇಕೆಂದರು. ಆದಿತ್ಯವಾರ ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಿನುಗುವ ಹೊತ್ತು ಬೊಳ್ಳುರೆ ಮಾಣಿಗ ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ವರ ಹೊಮ್ಮುವಾಗ ಹುಡುಗ-ಹುಡುಗಿಗೆ ಮದುವೆ ಎಂದು ಮಾತಾಯಿತು. ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಊಟವಾಯಿತು. ಬಗ ಬಗ ಬೆವರಿದರು. ಬಾಯಿ ಶುದ್ಧಿಗೆಂದು ವೀಳೆಯ ಮೆದ್ದರು. ಮೇಲು ಕೊಪ್ಪದ ಕೊರಗರು ಪುರವನ ಓಡಿಯನಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ಹೇಳಿದರು.

ಗಂಡಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲೆಮರ (ಹಾಲು ಬಿಡುವ ಮರ) ಕಡಿದು ಚಪ್ಪರವಾಯಿತು.

ಮೇಲು ಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ಮಂದಿ ಇರುವೆ ಧಾರೆಹಿಡಿದು ಬರುವಂತೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಮದುಮಗನ ಸಿಂಗಾರವಾಯಿತು. ಊಟ ಉಪಚಾರವಾಯಿತು. ಏಳು ಕೊಪ್ಪದ ಕೊರಗರು ಸಲಾಕೆಯ ಕೋಲಿನ ಕೋಲಾಟಮಾಡಿದರು.ಬೆತ್ತದ ಆಟವಾಡಿದರು. ಓಟೆ (ಬಿದಿರು) ಕೊಳಲು, ಈರಣ, ಡೋಲಿನೊಂದಿಗೆ ದಿಬ್ಬಣ ಹೊರಟಿತು.

ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಮದುಮಗ ಹೋಗುವಾಗ ಎದುರಿಗೆ ಆರತಿ, ಕಾಲಿಗೆ ನೀರು ಬಂದಿತು. ಮಂಟಪದ ಕಳದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳು ಸಾಲುಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರು. "ಊಟ ಮೊದಲೋ ಧಾರೆ ಮೊದಲೋ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ಮನೆಯವರು. "ನಮ್ಮ ಕಟ್ಟಳೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮೊದಲು" ಎಂದರು ದಿಬ್ಬಣದವರು. ಚಾಪೆ ಹಾಸಿದರು. ಹಂತಿಗೆ ಬಾಳೆಲೆ ಸೀಳು ಹಾಕಿದರು. ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಊಟ ಬಳಸಿದರು. ಉಂಡ ಬಾಯಿಗೆ ವೀಳೆಯ ಮೆದ್ದರು. ಧಾರೆಯ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಮದುಮಗಳು ಮೈರೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದರು. ವುರವನ ಓಡಿಯನ್ನೂ ಕೊರಪಳು ಮೈರೆಯನ್ನೂ ಧಾರೆಯ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ಮೈ ಸೇಸೆ ಕೈಮುಟ್ಟಿ ಕೈಸೇಸೆ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಳಗಿ ಬೊಳ್ಳಿರೆ ಮಾಣಿಗ ಹಕ್ಕಿಯ ಸೊರದನಿ ಕೇಳಿಸಿದಾಗ ಕೊರಪಳುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಚಪ್ಪರ ಇಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೇಲುಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ದಿಬ್ಬಣ ಹೊರಟಿತು.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆರುಮೂರು ದಿನವಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ದೂರವಾದಳು, ಮನೆಯಂಗಳಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದಳು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ಶುದ್ಧ ನೀರು ಮೀಯಲೆಂದು ಹರಿವ ತೋಡಿನೆಡೆಗೆ ನಡೆದಳು. ತಲೆಗಿಡುವ ಹಾಳೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸರೊಲಿ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಹಿಂಡಿ ರಸ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಳು. ಮೈಲಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದಿರಿಸಿದಳು. ಹರಿವ ತೋಡಿನ ನೀರಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಶುದ್ಧವಾದಳು. ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಗಂಜಿ ಉಂಡಳು.ಬೆನ್ನುಕೊಟ್ಟಳು ಬಾನದೇವರಿಗೆ, ಹೊಟ್ಟೆಕೊಟ್ಟಳು ಭೂಮಿ ದೇವರಿಗೆ. ಇದೊಂದು ನೀರು ನಿಂತಿತು ಎಂದಾದರೆ ಕಾಂತಾವರದ ದೇವರನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಹಣ ಹರಕೆ ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಅದೊಂದು ನೀರು ನಿಂತು, ಮೈರೆ ಕೊರಪಳು ಬಸುರಿಯಾದಳು. ಚೊಚ್ಚಲ ಬಸುರಿಯ ಬಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ, ಬಯಕೆ ತೀರಿಸಲೆಂದು 'ಬಯಕೆ ಮದುವೆ' (ಸೀಮಂತ) ನಡೆಸಿದರು. ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸಿದರು ಹೊಸಬಟ್ಟೆ ಉಡಿಸಿದರು. ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಒಂಬತ್ತು ದಿನ ತುಂಬಿತು. "ನಮ್ಮ ಕೊರಪೊಳು ಮೈರೆಗೆ ಸುಖಪ್ರಸವವಾದರೆ ನಂಬಿದ ಕುಲದೈವಗಳಿಗೆ ಕೋಳಿ ಅಟ್ಟು ಔತಣ ಬಡಿಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹರಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಆಡಿದ ನಾಲಗೆ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರೊಳಗೆ ಮೈರೆಗೆ ಪ್ರಸವವಾಯಿತು. ಮಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಕೌಂಗಿನ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿದರು. ಮಗುವಿನ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಕತ್ತರಿಸಿದರು, ಸರೊಳಿ ಸೊಪ್ಪಲ್ಲಿ ತಂಪು ಮಾಡಿದರು. ಹದಿನಾರನೆ ದಿನ ಸೂತಕದ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಊರ ಕೊರಗ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಮಗುವಿಗೆ ಕೊರಗತನಿಯನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಹುಡುಗ ಬಹುಬೇಗನೆ ಬೆಳೆದ. ತಾಯಿಯ

ಮೊಲೆಯುಣ್ಣುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೆ ಅಳಿವು ಬಂದಿತು. ಕಪಿಲೆ ಹಸುವಿನ ಹಾಲು ಉಣ್ಣುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಸುವಿಗೂ ಕರುವಿಗೂ ಸಾವು ಬಂದಿತು. ತಂದೆಯ ಅಳಿವಾಯಿತು. ಕೊರಗತನಿಯನಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆ ತಪ್ಪಿತು. ಏಳು ಕೊಪ್ಪದ ಕೊರಗರು ಅಳಿದು ಹೋದರು. ಕೊರಗತನಿಯ ಒಂಟಿಯಾದ, ಅನಾಥನಾದ. ಏಳು ಕೊಪ್ಪದ ಕರಂಡೆ ಡೋಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ. ದಿಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ನಡುವಿರುಳು ದಾಟಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೊಪ್ಪ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಸಾವಿರದ ಬಡಗು ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಿ ಹೊತ್ತು ಏರಿತು. ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಜನ ನಡೆದುಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಕೊರಗತನಿಯ ಕುಳಿತ. ಅಕ್ಕಿಯೆಂದು ಹೊಳೆಬದಿಯ ಮರಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ, ದಡ್ಡಾಲದ ಕಾಯಿಯನ್ನು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಎಂದು ಇರಿಸಿದ. ಕಾಸರಕನ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಎಂದಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟವಾಡತೊಡಗಿದ. ಒಮ್ಮೆ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕದಿರೆಯಿಂದ ಬಿದಿರೆಗೆ ಕಳ್ಳು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತಾಯಿ ಬೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆತಿ, ಮಗ ಚೆನ್ನಯ, ಮಗಳು ಮಂಜಕ್ಕೆ ಆ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗ ಕೊರಗತನಿಯ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ತಡಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ. ಬೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ "ಯಾರು ಮಗಾ ನೀನು, ತಡಮೆ ಬಿಡು ದಾರಿ ಕೊಡು ಎಂದರು. ತಡಮೆ ಬಿಡಲು, ಹಾದಿ ಕೊಡಲು ನನಗೆ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲ." ಎಂದ. ಬೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ ಕಳ್ಳಿನ ಗಡಿಗೆ ಇಳಿಸಿದರು. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಿಂಬಿಯ ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದರು. ಅದನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯೆಂದು ಕೊರಗತನಿಯನಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೊರಗತನಿಯ ಬಿರಬಿರನೆ ಅತ್ತ. "ನೀನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವನು, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವವನು" ಎಂದು ಮೈರಕ್ಕೆ ಕೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊರಗತನಿಯ "ನಾನು ಕಾಡು ಕೊರಗರ ಹುಡುಗ. ನಾನು ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು. ನನ್ನವಳು, ಕೊಪ್ಪದ ಕೊರಗರೂ ಅಳಿದು ಹೋದರು. ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಊರು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನು.ದುಡಿಯಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿರುವ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉಣ್ಣಲು ಸಾಕಷ್ಟಿರುವ ಸೀಮೆಗೆ ಹೋಗುವವನಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದನು. "ಹಾಗೆ ಹೋಗುವ ಮಗನಾದರೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಬಾ. ನನಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ನೀನು ಸೇರಿ ಮೂವರಾಯಿತು" ಎಂದರು ಬೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ. ಮೈರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೊರಗತನಿಯರ ಕುಲಗೋತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆದುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೈರಕ್ಕೆ ಮಗ ಚೆನ್ನಯನನ್ನು ಕರೆದು "ಬುತ್ತಿಯ ಉಣಿಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚು, ಅವನಿಗೆ ಉಣ್ಣಲು ಕೊಡು" ಎಂದರು. ಕೊರಗತನಿಯನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಊಟವಾಯಿತು. ಮೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಕೊರಗತನಿಯ ಕಳ್ಳು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಡೆದರು. ಎಣ್ಸೂರ ಬರಿಕೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದರು. ಮಗ ಚೆನ್ನಯನನ್ನು ಕರೆದು ನೆಡಿಲು ಗಿಡದ ಕೋಲು ಕಡಿದು ಮಲಗಲು ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಬಾಳೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ನೆಡಿಲು ಕೋಲಿನ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಒಂದು

ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಕರಟದಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು ಕೊಟ್ಟು, ಕೊರಗರ ಹುಡುಗನನ್ನು ಸಾಕಿದರು. ಕೊರಗತನಿಯ ಬಂದ ಲಕ್ಷಣವಿರಬೇಕು, ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿ ಅಕ್ಕಿ ಬತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿತು, ಒಂದು ಜಾನುವಾರು ಹಟ್ಟಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಆಯಿತು. ಒಂದು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವ ಕಳ್ಳು ಏಳು ರಾತ್ರಿ ಎಂಟು ಹಗಲಿಗೂ ಉಳಿಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ತಾಯಿ ಮೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ ಇದೊಂದು ಕಳ್ಳು ಮುಗಿದರೆ ಬಡಗು ಬಾರ್ಕೂರಮ್ಮನವರಿಗೆ, ಕದ್ರದ ಮಂಜುನಾಥ ದೇವರಿಗೆ, ಹುಲಿಭೂತಕ್ಕೆ, ಮಯಿಸಂದಾಯ ಭೂತಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಈ ಹರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ಕೊರಗತನಿಯ ಹಿಂದೆ ಬೈದ್ಯೆದಿಗೆ ಕಳ್ಳಿನ ಪಾತ್ರೆಯಡಿ ತಲೆಗೆ ಇಂಬಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಂಬೆಯನ್ನು ತೆಗೆವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುದೇ ತಡ ಮಾರಾಟವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕಳ್ಳು ಪೂರ್ಣ ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಕೊರಗ ತನಿಯ ಬೈದ್ಯೆದಿ ತಂದಿದ್ದ ಕತ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ನಡೆದ. ಬಿದಿರು ಕಡಿದು ತಂದು ಹೆಡಿಗೆ, ಬುಟ್ಟಿ, ಮೊರ, ಅತ್ತರು ತಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಊರಿಗಿಳಿದು ಮಾರಾಟಮಾಡತೊಡಗಿದ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ದಿನ ಎಣ್‌ಸೂರ ಬರಿಕೆಯ ಮೂಲಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಡದ ಮಯಿಸಂದಾಯ, ಕಿನ್ನಿ ಕೊಡಂಗೆದಾರು, ಪದವು ಲೆಕ್ಕೇಸಿರಿಗಳಿಗೆ ಅಂಕ ಆಯನ, ಕೋಳಿಕಟ್ಟ, ಕಂಬಳ, ನೇಮ ಕೋಲ ಆಗುವುದೆಂದಾಯಿತು. ಎಣಸೂರ ಬಾರಿಕೆಯಿಂದ ಏಳು ಜನ ಹೊರುವಷ್ಟು ತೆಂಗಿನ ಎಳೆಯ ಗರಿ, ಬಾಳೆ ಸೀಯಾಳ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಎಂದಿನಂತೆ ಓಣೆಯ ಮುಗ್ಗೇರರು, ಬೈಲಬಾಕುಡರು, ಹುಣೆಯ ಮುಂಡಾಲರು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಚೆನ್ನಯ ಬೈದ್ಯ "ನಮಗೆ ಹೊರಗಿನ ಆಳುಮಂದಿ ಬೇಡ, ನಾವು ಸಾಕಿದ ಮಗ ಕೊರಗ ತನಿಯ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲೇ ಹೊರಿಸೋಣ" ಎಂದನು. "ಒಯ್ಯಲು ಒಯ್ಯುತ್ತೇನೆ, ಏಳು ಜನರು ಹೊರುವ ಹೊರೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಹೊರುವೆ. ನನಗೆ ಏಳುಜನ ಕುಡಿಯುವ ಏಳು ಕುಡಿಕೆ ಕಳ್ಳು ಕೊಡಿರಿ, ಏಳು ಕುಪ್ಪಿ (ಬಾಟ್ಲಿ) ಶರಾಬು ಕೊಡಿರಿ, ಏಳು ಜನರು ತಿನ್ನುವ ತಿಂಡಿ ಕೊಡಿರಿ, ಏಳು ಜನರ ಉಣಿಸು ಕೊಡಿರಿ, ಮೂವತ್ತು ಬಂಗುಡೆ ಮೀನಿನ ಪಲ್ಯ ಕೊಡಿರಿ, ಏಳು ಜನರ ಅಡಿಕೆ ವೀಳೆಯ ಆಗಬೇಕು" ಎಂದ. ಅವನು ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಅಡಿಕೆ ಮರ ಏರಿದವನು ಎಪ್ಪತ್ತು ಮರಗಳಿಗಾಗಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತೆಂಗಿಗೆ ಹತ್ತಿದವನು ಎಪ್ಪತ್ತು ತೆಂಗಿಗಾಗಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಏಳು ಜನರ ಹೊರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹೊರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ. ಮೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಳ್ಳು, ಶರಾಬು, ತಿಂಡಿ ತಿನಸು ಎಲ್ಲಾ ತಿಂದು ಕುಡಿದು ಮುಗಿಸಿದ. ಏಳು ಜನ ಹೊರುವ ಹೊರೆಯನ್ನು ಅಂಗಳದಿಂದ ಎತ್ತಿದ. ನೆಲದಿಂದ ಪಾದಕ್ಕೆ, ಪಾದದಿಂದ ಮೊಣಗಂಟಿಗೆ, ಮೊಣಗಂಟಿಂದ ಹೆಗಲಿಗೆ, ಹೆಗಲಿಂದ ತಲೆಗೆ ಇಟ್ಟ. ಅಂಗಳದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದ. ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತ. "ಈ ತನಕ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

ನೋಡಿಕೊಂಡಿರಿ. ಇಂದು ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ ಹೋದ ನಾನು ನಾಳೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ನಂಬಬೇಡಿ" ಎಂದ "ಇಂತಹ ಮಾತು ಆಡಬೇಡ, ನಿನ್ನಿಂದ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಭಾಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಎಳೆಗರಿ ಸೀಯಾಳ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ನಿನಗೆ ಕಡಮೆಯೆಂದಾದರೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸು" ಎಂದರು ತಾಯಿ ಮೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆದಿ. "ತಲೆಗಿಟ್ಟ ಹೊರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸಲಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ನಡೆದೇ ನಡೆದ. ಲೆಕ್ಕೆಸಿರಿ ದೈವದ ಮಾಡದ ಸಮೀಪ ಬಂದ. ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ತರುವವನು ಯಾರೆಂದು ದೂರದಿಂದಲೇ ನೇಮದ ಮಂದಿ ಎಟುಕಿಸಿ ನೋಡಿದರು. ಕಾಡಕೊರಗರ ಹುಡುಗ. ತೆಂಗಿನ ಎಳೆಯ ಗರಿ, ಬಾಳೆ ತರುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ದೂರದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಬೇಕು, ದೂರ ಕುಳ್ಳಿರಬೇಕು" ಎಂದರು. "ನಾನು ತಂದ ತೆಂಗಿನ ಗರಿ, ಬಾಳೆ, ಸೀಯಾಳ ಆದೀತು, ನಾನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡದ ಸಮೀಪ ಬರಬಾರದೇಕೆ?" ಎಂದುಕೊಂಡ ಕೊರಗತನಿಯ ಮಾಡಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವೇ ಕುಳಿತ. ಮಾಡ (ಗುಡಿ)ದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವಾಗ ಕೈಪುರಕಾಯಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಬರುವಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಮುಗಿದಿರುವುದಾಗಿ ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕೈಪುರ ಹುಳಿಯ ಕಾಯಿ ಒಯ್ಯುತ್ತೇನೆ." ಎಂದು ಮಾಡದ ಮೇಲಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಮೋದ. ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಾಡದ ಕಳಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮರದ ಗೆಲ್ಲಿಗಿರಿಸಿ ಕಾಯಿ ಕೊಯ್ಯುವಾಗ ಮಯಿಸಂದಾಯ, ಕಿನ್ನಿ ಕೊಡಂಗೆ, ಲೆಕ್ಕೇಸಿರಿ ದೈವಗಳು ಕಡೆಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ತುದಿಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮಾಯ ಮಾಡಿದರು.

ತಾಯಿ ಬೈರಕ್ಕೆ ಬೈದ್ಯೆತಿ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಜಿ, ಅಗಲಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಯ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಕುಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳು ತಂದು ಕೊರಗತನಿಯನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಓಗೊಡುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಓಗೊಡುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಡ್ಡದಿಂದ ಓಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಗಂಜಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಓ ತಾಯಿ ನನಗೆ ಗಂಜಿನೀರು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಕಾಸರಕನ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಗೆರಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿ ಎಂದ. ಮೂರು ಬಾರಿ ಹೂಂಕರಿಸಿದ. "ನೀವು ನಂಬಿದ ಮೂಲ ದೈವಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಮಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ಮಾಯಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆಗೆ, ಫಲವಸ್ತುಗಳ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ. ಕರೆಯುವ ಹಸುವಿಗೆ, ಉಳುವ ಹೋರಿಗಳಿಗೆ, ಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಗಿಲಾಗಿ, ಹೊಲಕ್ಕೆ ಕಾವಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳಿರಿ" ಎಂದ ಕೊರಗತನಿಯ.

ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹ : ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಪಾಡ್ದನ ನಿರೂಪಣೆ : ಬಾಬು ದೇರ್ಲಕಟ್ಟೆ, ಮಾಗಂದಡಿ

೩. ಪೆರಿಂಜಗುತ್ತು ದೇವುಪೂಂಜ

ಪೆರಿಂಜ ಗುತ್ತಿನ ಪೂಂಜರು ತೀರಿ ಹೋಗಿ ಆರು ಮೂರು ದಿನಗಳಾಗಿವೆ. ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಜಿಲರಸರು ಆಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಡಿಯ ಬಂಗರ ಬಲುದಂಡು ಬರುವ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿದೆ. ವೇಣೂರ ಆಜಿಲರಸರ ಮುಡುಂದರೆ ಕಳದಿಂದ ವಾಲೆ ಹೊತ್ತ ದೂತ ಪೆರಿಂಜೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪೆರಿಂಜೆ ಗುತ್ತನ್ನು ಯಜಮಾನ ಮಂಜಣ್ಣ ಪೂಂಜರ ತಂಗಿ ದೇರಮುವಿನ ಗಂಡ ರಾಜಾ ಮರ್ದಡೆ ಅಜಿಲರಸರ ಮಾನಿ (ದೂತ) ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಗುತ್ತಿನ ಗಡಿವೀಳೆಯ ಹಿಡಿಯಬೇಕಂತೆ. ಬಂಗಾಡಿ ಬಂಗರ ದಂಡು ಸಾಧಿಸಬೇಕಂತೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಗುತ್ತಿನಿಂದ ಒಕ್ಕಲೇಳಬೇಕಂತೆ ಎಂದು ಅರಸು ಕಳುಹಿಸಿದ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಂಜಣ್ಣ ಪೂಂಜರ ಹೆಂಡತಿ ವಿಧವೆ ತಂಕರು ಪೂಂಜೆದಿ ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ತಲೆಗೆ ಮುಸುಕೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಮಗ ಇನ್ನೂ ಹುಡುಗ, ಗೋವುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಲು ಹೋದವನು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡ ನೋವಿನ ತಾಪ ಇನ್ನೂ ಆರಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಜಣ್ಣ ಪೂಂಜರ ಅಳಿಯ ಗುತ್ತಿನ ಬಂಟ ರಾಜಾ ಮರ್ದಡೆ ಕಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ "ಗುತ್ತಿನ ಗಡಿವೀಳೆಯ ಹಿಡಿದು ಅಂಕ ಸಾಧಿಸುವೆಯಾ" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಕಳದ ಮಂದಿ. "ನನ್ನಿಂದಾಗದು ನನ್ನಿಂದಾಗದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪೆರಿಂಜಗುತ್ತಿಗೆ ಮರಳಿದ ರಾಜಾ ಮರ್ದಡೆ.

ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ವಿಧವೆ ತಂಕರು ಪೂಂಜೆದಿ ಕಲ್ಲ ಕಲೆಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಬೋರಲಾಗಿ ಮಲಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಗ ದೇವುಪೂಂಜ ಕರುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಗಾ, ದೇವು ನಿನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಬೂದಿ ಮಾಡಿದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೆರವರು ಉಳುವಂತಾಗಲಿದೆ. ನಾವು ಗುತ್ತಿನಿಂದ ಒಕ್ಕಲೇಳಬೇಕಂತೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಜಿಲರಸರು ಗುತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಯಜಮಾನರನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರಂತೆ. ಯೇಣೂರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಂತೆ." ಎಂದಳು. ಆಗ ದೇವು ಪೂಂಜ "ತಂದೆಯವರ ಸತ್ಯ,ನಿಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ ಉಂಟೆಂದಾದರೆ ಗುತ್ತಿನ ಗಡಿವೀಳೆಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅರಸುವಿಗೆ ಬಂಟ ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದನು ದೇವು ಪೂಂಜ. ಅಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯುದ್ಧ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಮುಡುಂದಾಲ ಕಳಕ್ಕೆ ನಡೆದನು. ಅರಸುವಿಗೆ ಬಂಟನಾಗಿ ವೇಣೂರ ಅರಸುವಿನ ಪರವಾಗಿ ಬಂಗರ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮರಳಿದ. ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ ಆರುಮೂರು ದಿನವಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ "ಬಂಗರ ಸೈನ್ಯ ಬಂದಿದೆ, ಯುದ್ಧ ಸಾಧಿಸಬೇಕಂತೆ" ಎಂದು ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತ ವಾಲೆಮಾನಿ ದೇವು ಪೂಂಜನೆಡೆಗೆ ಬಂದ. ದೇವುಪೂಂಜ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಕರೆದು "ಅಯ್ಯಾ ಮಗಾ ದೇವುಪೂಂಜ ನನ್ನ ಅಣ್ಣ, ನಿನ್ನ ಮಾವ ಗುಡ್ಡೆ ಸಾಯನದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು

ಕಂಡು ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ದಂಡು ಸಾಧಿಸಲು ಹೋಗು "ಎಂದಳು. ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇವು ಪೂಂಜ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋದನು. ಮಾವನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು.

ಮಾವ ಕಾಂತಣ ಅತಿಕಾರಿ ಮಿಂದು ಮಡಿಯಾದರು. ಜುಮಾದಿ ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರು. ಹೂನೀರು ಇಟ್ಟರು. ಆಗ ಅಳಿಯ ದೇವುಪೂಂಜ ತಮ್ಮಟೆ ನುಡಿಸಿದನು. ಅಳಿಯ ಹೂನೀರು ಇಟ್ಟಾಗ ಮಾವ ತಮ್ಮಟೆ ಬಡಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪೂಂಜನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ದೈವ ಜುಮಾದಿ ಆವೇಶಗೊಂಡಾಗ "ನಮ್ಮ ಕುಲದೈವ ಜುಮಾದಿಯೇ ಹೊಸಮರಕ್ಕೆ ಬಂದಳಿಕೆ ಹಿಡಿಸಬೇಡ.ಅಜಿಲರ ದಂಡು ಸಾಧಿಸಿ ದೇವು ಪೂಂಜ ಬರುವಂತಾಗಲಿ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಳೆ ಆಯುಧಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೀರು ಕೊಡಿಸಿ (ಆಯುಧವನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುವಿಕೆ) ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾವ ಅತಿಕಾರಿ ನುಡಿದರು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬಂದ ಮುಗ್ಗೇರರ ಕೆಂಚು, ಬ್ಯಾರಿ ಪೈನಾಲಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬಂಗರ ದಂಡು ಬಂದು ನಿಂತಿರುವ ಬಾಕ್ಯಾರು ಗದ್ದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು.ಅಂಬಾರಿ ಹಾಕಿದ ಆನೆಗಳು, ಜೀನು, ಹಲ್ಲಣ ಬಿಗಿದ ಕುದುರೆಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ದೇವು ಪೂಂಜ ಬಂಗರ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾಜಿಲ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕುದುರೆಯ ಕಾಲು ಕಡಿದ. ಅಂಬಾರಿ ಹಾಕಿದ ಆನೆಯು ಮೇಲೇರಿ ಬಂದಾಗ ದೇವು ಪೂಂಜ ಅದರ ಸೊಂಡಿಲು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿದ, ತಲೆ ಖಂಡಿಸಿದ. ಅಜಿಲರಸನ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ದೇರಮುವಿನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಅಮೆಕಲ್ಲ ಕುಜುಮ ಬೋಂಟ್ರೆ ಎದುರಾದ. ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಚೆಂಡಾಡಿದ. ಮೇಲಿನ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗರ ಅರಸು ದುಗ್ಗನ ಕೊಂಡೆ ಎದುರಾದ. ರಣಹದ್ದಿನಂತೆ ಮೇಲಿನ ಗದ್ದೆಯಿಂದ ಕೆಳಗದ್ದೆಗೆ ಧುಮುಕಿದ. "ಅಜ್ಜನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರೆಯ ಹಾಲು ಕುಡಿದವರಲ್ಲವೇ, ಇಂದು ಮರೆತೆಯಾ" ಎಂದು ದುಗ್ಗನ ಕೊಂಡೆ ಕೇಳಿದ.ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ದೇವು ಪೂಂಜ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದು ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದುಗ್ಗನ ಕೊಂಡೆಯ ಕತ್ತನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ರುಂಡವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ವೇಣೂರು ಪೇಟೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ದೇರಮುವನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಬಂದ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾವ ಕಾಂತಣ ಅತಿಕಾರಿಯ ಗುಡ್ಡೆ ಸಾಯನದ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತಾನು ನಂಬಿದ ಜುಮಾದಿಯಿಂದ ಇಂಬು ದೊರೆತುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜುಮಾದಿ ನೇಮದ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸಲು ದಿನ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ನೇಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸರಂಜಾಮುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲೆಂದು ಬಂಟವಾಳ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋದ. ರಸ್ತೆಬದಿಯ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಸೂಳೆಸಿದ್ದು ಕೈಯ ಸನ್ನೆ, ಕಣ್ಣ ಕರೆಯಿಂದ ಪೂಂಜರನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದಳು. ಪೂಂಜ ಒಲ್ಲೆನೆಂದ. ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಕರೆದಳು.ಒಳಬಂದು ಒಂದು ಗಿಂಡಿ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಹೋಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದಳು. ದೇವು ಪೂಂಜ ಒಳಗೆ ಬಂದನು. ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಚೆನ್ನೆಯಾಟ ಆಡಿದರು. ದೇವು ಪೂಂಜ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾಬಂದ. ಮೈಮೇಲಿನ

ಒಂದೊಂದೇ ಉಡುಪು ತೊಡುಪುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಸೂಳೆ ಸಿದ್ದುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ. ನೇಮದ ಕಳದಿಂದ ದೇವುಪೂಂಜರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕರೆ ಬರುತ್ತಾ ಇತ್ತು. ನೇಮ ನಡೆಯಲಿ, ತಾನು ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಚೆನ್ನೆಯಾಟ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ. ನೇಮ ಕೊನೆಯಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ನೇಮ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ದೇವು ಪೂಂಜ ಸಿದ್ದುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದನು. ನೇಮದ ಕಳದಲ್ಲಿ ಜುಮಾದಿ ಪಾತ್ರಿಯ ಮೈಯಿಂದ ಇಳಿಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೊಂಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಬಟ್ಟೆ ಉಟ್ಟ ದೇವುಪೂಂಜ ತಲೆಬಾಗಿಸಿ ನಿಂತ ದೈವ ಕೇಳಿತು. "ಹೌದೇ ಪೂಂಜಾ, ಅಂದು ಬಂಗರ ವಿರುದ್ಧ ಸೈನ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ನನ್ನ ನೆರವು ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂದು ನಿನಗೆ ಸೂಳೆ ಸಿದ್ದುವೇ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತಲ್ಲ! ಓರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ದೈವ ಪೂಂಜನನ್ನು ತನ್ನ 'ಸೇರಿಗೆ'ಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ.

ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳಿದವರು: ಡಂಗು ಪಾಣ, ಹಿರಿಯಡಕ

ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹ: ಎ.ವಿ.ನಾವಡ

೪. ಕೋಡಬ್ಬು

ಕಚ್ಚಿರಂದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಆಳಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಾರೆ ಕೊಡಂಗೆ ಬಣ್ಣಾರ್. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬೆಳಗಾತ ಎದ್ದು ಗದ್ದೆಗೆ ನೀರು ಕಟ್ಟಲು ಹೋದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೂರದ ಗುಡಿಸಲಿನಿಂದ ಮಗುವೊಂದು ಅಳುವ ದನಿ ಕೇಳಿಸಿತು. ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾರೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಕೊಡಂಗೆ ಬಣ್ಣಾರ್ ಗುಡಿಸಲ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದರು. ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿತ್ತು. ಒಳಗೆ ಮಗು ಒಂದೇ ಸವನೆ ಅಳುವುದು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒದ್ದು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ತಾಯಿಯ ಎದೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ಮಗು ಅಳುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಯಿ ಎಲ್ಕ ಬಾರಿ ಕುಂದುರುವಿನ ಜೀವ ಹೊರಟು ಹೋಗಿತ್ತು. ತಂದೆ ಜಂಗಿಲಿ ಬೀರ ಬಾಕುಡ ಎಂದೋ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅನಾಥ ಮಗುವನ್ನು ಬೀಡಿಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಣ್ಣಾರರು ತನ್ನ ಮೋಹದ ಮಡದಿ ಸಿರಿಗೊಂಡೆ ಉಳ್ಳಾಳ್ತಿಯ ಕೈಗೆ ನೀಡಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಬೇಕು ಎಂದರು. ಸಿರಿಗೊಂಡೆ ಮಗುವಿಗೆ ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿದಳು. ಎರಡು ವರ್ಷ ತುಂಬುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಏಳು ಏಳೂವರೆ ವರ್ಷದ ಬಳವಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹೆಣ್ಣು ಹೋಗಿ ಹೆಂಗಸಾದಳು. ಕಚ್ಚೂರ ಕೊಪ್ಪದ ಜಾತಿಯ ಮಂದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕಲಶ ನೀರೆರೆದು ಮೈನೆರೆದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿದರು.ದಿನಗಳು ಕಳೆದವು. ಯಜಮಾನಿ ಸಿರಿಗೊಂಡೆ ಬೀಡಿಗೆ ದೂರವಾದಳು, ಹರಿವ ನೀರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದಳು. ಒಡತಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನದ ಮೀಹಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ ನಡೆಸಿದಳು. ಮಡಿವಾಳತಿ ಚೆಲುವೆ ಒಡತಿಯನ್ನು ಹರಿವ ನೀರಿನ ತೋಡಿನೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಳು. ಸ್ನಾನವಾಯಿತು, ಸಿರಿಗೊಂಡೆ ಮೈಲಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಬಿಟ್ಟಳು, ಮಡಿಯುಟ್ಟಳು. ಮೇಲೆ ಬಂದಳು, ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕೊಪಪಿದಳು. ಒಡತಿಯ ತಲೆಗೂದಲ ನೀರಹನಿ ಕಚ್ಚೂರ

ಮಾಲ್ದಿಯ ಬಲ ಅಳ್ಳೆಗೆ ಬಿತ್ತು. ಶುದ್ಧಗೊಂಡು ಸಿರಿಗೊಂಡೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದಳು. ಬಾಳೆ ಎಲೆ ಹಾಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಉಂಡಳು. ತಾನು ಉಂಡ ಎಲೆಗೆ ಎರಡು ಸೌಟು ಅನ್ನ ಹಾಕಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ ಉಣ್ಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಇದರಿಂದ ಬಾಲೆ ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಬಸುರು ಬಂದಿತು. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ತಿಂಗಳು ಐದಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿಗೆ ಕಳ್ಳ ಬಸುರು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಕೊಡಂಗೆ ಬಣ್ಣಾರರು ತನ್ನ ಸಾಕುಮಗಳಿಗೆ ಬಸುರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಕೊಡಂಗೆ ಬಣ್ಣಾರರ ಕಿವಿಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪಿತು. ತಾಯಿ ಸತ್ತ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕಿ ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ನೊಂದರು. ನಾನು ತಪ್ಪು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ನೀವೂ ನನ್ನ ಸಾಕು ತಾಯಿಯೂ ಮಡಿಲಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅನ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುತನ್ನ ಮರೆಯಲಾರೆ. ನಾನು ಆಗಸಕ್ಕೆ ಒಡಲು ಒಡ್ಡಲಿಲ್ಲ, ಭೂಮಿಗೆ ಬೆನ್ನುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ (ಪುರುಷ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡಿಲ್ಲ) ಎಂದು ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ ನುಡಿದಳು. ಮಾಲ್ದಿಯೊಂದಿಗೆ ಊರ ಪಂಚಾಯತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಕೊಡಂಗೆ ಬಣ್ಣಾರರಿಗೆ ಓಲೆ ಬಂದಿತು. ನೆರೆದ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆದುರು ಸತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಆತ್ಮಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಬಣ್ಣಾರರ ಜತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಪಂಚಾಯತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಳು. ಯಾರಿಂದ ಬಸುರಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಊರವರು ಕಟ್ಟು ಮಾಡಿದರು. ತನ್ನದು ಸತ್ಯದ ಬಸುರು, ಗಂಡಸಿನಿಂದಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾಲ್ದಿ ನುಡಿದಳು. ಆಗ ಊರವರು "ಹಾಗಾದರೆ, ಏಳು ಇರುಳು ಎಂಟು ಹಗಲು ಕುದಿಯುವ ನಾಲ್ಕು ಕೈಯ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯ ಎಣ್ಣೆಗೆ ಮೂರು ಸಲ ಇಳಿಯಬೇಕು, ಮೂರುಸಲ ಏಳಬೇಕು. ಏಳು ಇರುಳು ಎಂಟು ಹಗಲು ಕಾದ ಉಕ್ಕಿನ ಗುಂಡನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದು ಬೆಣ್ಣೆಸವರಿದ ಪಂಚವಳ್ಳಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಬೇಕು. ಪಂಚವಳ್ಳಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆ ಬಾಡಬಾರದು, ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗಬಾರದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನದು ಸತ್ಯ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ನುಡಿದರು. "ಆಗಲಿ" ಎಂದಳು ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ. ತಾನು ಈ ಸತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ ತನಗಲ್ಲ, ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಕೊಡಂಗೆ ಬನ್ನಾರರಿಗೆ ಏಳು ಜಾನುವಾರು ನೀಡಬೇಕು, ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆ, ಸತ್ತಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಬೇಕು. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದಳು. ಪಂಚಾಯತಿಯವರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಮಾಲ್ದಿ ಮಂದಿ ಹೇಳಿದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದಳು. ಕುದಿಯುವ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದು ತಲೆಗೂದಲು ಕೊಡಹಿದಳು. ಪಂಚಾಯತಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಗುತ್ತಿನ ಯಜಮಾನರ ಮೈ ಮೇಲೆ ನೀರ ಹನಿ ಹಾರಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗುಳ್ಳೆ ಎದ್ದಿತು. ಅಂಗೈ ಮೇಲಿರಿಸಿದ ಬೆಣ್ಣೆ ಸವರಿದ ವೀಳೆಯದೆಲೆ ಮೇಲೆ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡು ಇರಿಸಿದರೂ ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗಲಿಲ್ಲ, ವೀಳೆಯದೆಲೆ ಬಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ ಎಸೆದ ಕಾದ ಗುಂಡು ಸೂಳೆಯರ ಪೇಟೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟುಸೂಕರಿಗೊಳಿಸಿತು. ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಮಾಲ್ದಿಯ

ಒಡೆಯರಿಗೆ ಸಕಲ ಬಿರುದಾವಳಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ, ನಗುಮೋರೆಯಿಂದ ಒಡೆಯನೊಂದಿಗೆ ಕಚ್ಚೂರಿನ ಬೀಡಿಗೆ ಬಂದಳು.

ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿತು ಮಾಲ್ದಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗುವಾಯಿತು. ಹೆರಿಗೆಯಾದೊಡನೆಯೇ ಅವಳ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ಒದಗಿತು. ಒಡೆಯನೂ ಒಡತಿಯೂ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟರು.ಸತ್ಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಬಬ್ಬು ಬಾರಗನೆಂದು ಹೆಸರು ಇಟ್ಟರು.

ಮಗು ಬಬ್ಬು ನೀರು ಬೆಂಕಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಬಲುಬೇಗನೆ ಬೆಳೆದು ಬಾಲಕನಾದನು. ದನಮೇಯಿಸಲು ಹೋಗುವೆನು ಎಂದ. ಒಡೆಯ ಕೊಡಂಗೆ ಬನ್ನಾರರು ಕೈಗೆ ಕೈಯಂಗಿಗೆ, ಮೈಗೆ ಮೈಯಂಗಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಚಲ್ಲಣ ತಂದಿತ್ತರು. ಹುಡುಗ ಬಬ್ಬು ದನಕರುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಲು ಹೋದ. ಕಂಚಿನ ಮೆಂಚಿನ ಪದವಿನಲ್ಲಿ ದನಕರು ಮೇಯಿಸುವ ಸಾವಿರ ಬಂಗರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೋರಿದ. ಆಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪಲ್ಲೆಕಾಯಿ, ಕಡೆಂಜಿಕಾಯಿ ತರುವಂತೆ ಆ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳಿದರು. ದೂರದ ಮಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ತರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಬ್ಬುವಿನ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಗರು ದೂರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿದರು. ತನ್ನ ಬಲದ ಕಾಲಡಿಯಿಂದ ಮೂರು ಕಲ್ಲು ತೆಗೆದು ಮೂರು ಮಂತ್ರಿಸಿ ಮೂಡಲಿಗೆ ಬೀಸಾಡಿದ. ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿದ್ದ ದನಕರುಗಳು ಓಡಿ ಬಂದುವು. ಕಡೆಂಜಿಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ. ಪಲ್ಲೆ ಆಟದಲ್ಲೂ ಗೆದ್ದ. ಸೋತ ಬಾಲಕರು ಬಬ್ಬುವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿದರು. ಕಂಗಿನ ತೋಟದ ಕೆರೆಯ ನೀರೊಳಗೆ ಕಂಗಿನ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ನಾಟಿಸಿ ಬಂದರು. ಗೋವುಗಳನ್ನು ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಕೆರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯೋಣ ಎಂದರು. ಬಾಲಕ ಬಬ್ಬು ಆಗಲಿ ಎಂದ. ನೀರು ಕುಡಿಯಲೆಂದು ದನಕರುಗಳನ್ನು ನೀರಿಗೆ ಇಳಿಸಿದರು. ನೀರಿನ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ 'ಬಿಕ್ಕೆ' ತೆಗೆಯುವ ಎಂದರು. "ನೀವು ಮೊದಲು ಹಾರಿ ತೋರಿಸಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬಬ್ಬು. ಮಕ್ಕಳು ನೀರ ಗುಂಡಿಗೆ ಹಾರಿದರು. ಕುಂಡೆಯಿಂದ ನುಗ್ಗಿದ ಭರ್ಜಿ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿತು. "ಇತರರಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಶೂಲ ನಿಮಗೇ ನಾಟಿತು" ಎಂದ ಬಬ್ಬು. ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ಬಾಯಿಯ ಗಾಯ ಮಾಯಿಸಿದ. ಕಾಣೆಯಾದ ದನವೊಂದನ್ನು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೊಸಳೆ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರತಂದುದನ್ನು ಕಂಡ ಒಡೆಯ - ಒಡತಿಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಆಳುಮಗ ಬಬ್ಬುವಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಉಣ್ಣಿಸಿದರು. 'ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಊಟಮಾಡಿ ಮಜ್ಜಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ತೊಳೆವಂತಾಗಲಿ 'ಎಂದು ಬಬ್ಬುವಿಗೆ ಹರಕೆ ನುಡಿದರು.

ಸೀಂಕ್ರಬಾರಿ ಆಚಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಗಾಳ, ತಂಕರ ಚಾಲಿಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ನೂಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಬಬ್ಬು ಕಡಲ ತೀರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗಾಳ ಹಾಕಿದ. ಗಾಳಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಮೀನು ಸಿಕ್ಕಿತು. ತನ್ನ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣ ತೆಗೆದು ಆ ಮೀನಿಗೆ ತೊಡಿಸಿ ನೆನೆದಾಗ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ನೀರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ.

ದೊಡ್ಡ ಬಾಬರಜ್ಜ ಸಣ್ಣ ಬಾಬರಜ್ಜ ಮಾಡಿಸಿದ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಡಗು ನೀರಿಗಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಬಬ್ಬುವಿಗೆ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಬಬ್ಬು ತನ್ನ ಕಿರು ಬೆರಳು ಕೊಯ್ದು ನೆತ್ತರ ಆಹುತಿ ಕೊಟ್ಟ. ಹಡಗು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಜಾರಿತು. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಬರಜ್ಜ ಪೇಟೆಯ ಸೂಳೆಯ ಜತೆ ಚನ್ನೆ ಆಡಿ ಸೋತು ಅವಳ ಹೂದೋಟಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆಯಲು ನಿಂತರು. ಬಬ್ಬು ಉಪಾಯಾಂತರದಿಂದ ಸೂಳೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಸಣ್ಣ ಬಾಬರಜ್ಜನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹಡಗಿಗೆ ತಂದ. ಬಬ್ಬುವನ್ನು ಹಡಗಿನ ಕಣ್ಣಾಪುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಬಾಬರಜ್ಜ ಹೇಳಿದರು. ಆಗಲಿ ಎಂದ. ಹಡಗು ನಡುಕಡಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಡಗಿನ ಕೂವೆಮರಕ್ಕೆ? ಹತ್ತಿಸಿದರು. ಹಗ್ಗ ಕಡಿದರು. ಬಬ್ಬು ನದಿಗೆ ಬಿದ್ದ. ಆಭರಣ ಇರಿಸಿದ್ದ ಮೀನು ಬಂದು ಬೆನ್ನುಕೊಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸಿತು. ಬಾರಕೂರ ಅಳಿವೆಯ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಗೆ ತಂದು ಹಾಕಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಬ್ಬು ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಕೊಡಂಗ ಬಣ್ಣಾರರ ಮನೆಗೆ ಬಂದ.

ವಿಟ್ಲದ ಅರಸು ಮಂಗಳೂರ ಬುದ್ಯಂತ (ಮಂತ್ರಿ?) ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾವಿ ತೋಡುವ ಸನ್ನಾಹ ಮಾಡಿದರು.ಎಷ್ಟು ತೋಡಿದರೂ ನೀರು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಡಂಗೆ ಬನ್ನಾರರ ಮನೆಯ ಮುಂಡಾಲರ ಹುಡುಗ ನೀರ ದಂಡು (ಪ್ರವಾಹ) ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುವನೆಂದು ಬಗೆದು ಬನ್ನಾರರಿಗೆ ಓಲೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಕೊಡಂಗೆ ಬನ್ನಾರರು ಬಬ್ಬುವಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.ನಾಳೆಯದಿನ ನೀರಿನ ಸೆಲೆ ಹುಡುಕಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ವಿಟ್ಲದ ಅರಸು ಬಬ್ಬುವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು. ಕನ್ನಡಿ ಹಾವಿನ ತುಪ್ಪ, ವಿಷದ ತಿಂಡಿ ಮಾಡಿ ಬಬ್ಬುವಿಗೆ ನೀಡಿ ಉಪಚರಿಸಿದರು. ಬಬ್ಬು ಮತ್ತೆ ತಿನ್ನುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಆ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ವಿಟ್ಲದ ಅರಸುವಿನ ದನಕರುಗಳಿಗೆ, ನಾಯಿಬೆಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ. ಅವು ಸತ್ತುವು. ಮರುದಿನ ಅರಸು ಜತೆ ಕದ್ರಿಯ ಗುಡಿಗೆ ತೆರಳಿದನು. ಕಂಚಿನ ಏಣಿ ಇರಿಸಿ ಬಬ್ಬುವನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿಕ್ಕಾಸಿನಿಂದ ಒಂದು ಅಗೆತ ಮಾಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹ ವೇಗವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿತು. ಕಂಚಿನ ಏಣಿಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಳೆದರು. ಬಾವಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಆನೆ ಎಳೆಯುವಂಥ ಹಾಸುಗಲ್ಲು ಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚಿದರು.

ಏಳು ಜನ ಬೈದ್ಯರೂ ಏಳು ಜನ ಮುಗ್ಗೇರರೂ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೋದರು. ಏಳು ಜನ ಮುಗ್ಗೇರರಿಗೆ ತನ್ನಿಮಾನಿಗ ತಂಗಿ. ಅವಳು ಅಣ್ಣಂದಿರ ಜತೆ ಬೇಟೆಗೆ ಬರುವೆ ಎಂದಳು. ಗಂಡಸರು ಹೋಗುವ ಬೇಟೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸು ಬರಬಾರದೆಂದರು. ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗ ಹಿಡಿದ ಹಟ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೇಟೆಗೆ ನಡೆದಳು. ಬೇಟೆಯ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿದರು. "ಯಾರಪ್ಪಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಾಸುಗಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆಯಿರಿ, ಯಾರಪ್ಪಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೆಲಿನ ಹಾಸುಗಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆಯಿರಿ" ಎಂದು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಏಳು ಜನ ಬೈದ್ಯರು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಹೋದರು. ಹಾಸುಗಲ್ಲಿಗೆ ಕತ್ತಿಹಾಕಿ ಎತ್ತಿದರು. ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆ ತುಂಡಾಗಿ ಹಾರಿತು. ಏಳು ಜನ ಮುಗ್ಗೇರರು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಹೋದರು. ಹಾಸಿದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಾಕಿ ಎತ್ತಿದರೆ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ ತುಂಡಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ಮರಳಿದರು. ತಾನು

ಹೋಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ತಂಗಿ ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗ ಹೋದಳು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗೆಜ್ಜೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಳು. "ಹೆಣ್ಣಾದ ನೀನು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದವಳಾದರೆ ಅಕ್ಕ, ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳಾದರೆ ತಂಗಿ, ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲಿನ ಭಾರವನ್ನು ನೀಗಿಸು ಎಂದು ಬಬ್ಬು ಒಳಗಿನಿಂದ ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದ. ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೆನೆದಳು. ಆನೆ ಎಳೆವಂತಹ ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಕೈಯ ಹೂವನ್ನು ಹಾರಿಸಿದಳು. ಹಿಡಿದ ಗೆಜ್ಜೆಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಗೆರೆ ಹಾಕಿದಳು. ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಹಾಸುಬಂಡೆ ಹುಡಿಹುಡಿಯಾಗಿ ಹಾರಿತು. ಬಾವಿಯ ಆಳದಿಂದ ಬಬ್ಬುವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಲು ತಾನು ಉಟ್ಟ ಮೂವತ್ತು ಮೊಳದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಒಂದು ತುದಿಯನ್ನು ತಾನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಳು. ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಇಳಿಸಿದಳು. "ಸೀರೆಯ ತುದಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಬಾ, ಆಕಾಶ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಡ, ಭೂಮಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಾ" ಎಂದಳು. ಸೀರೆಯ ತುದಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಬ್ಬು ತಗ್ಗಿಸಿದ ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ. "ಅಯ್ಯಯ್ಯೊಬಬ್ಬು, ಆಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ನೀನು ನಡಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸಿನ ಬರಿ ಮೈಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಪಾಪ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಡಕ್ಕನೆ ಅವನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದಳು. ಬಬ್ಬು ತಪ್ಪಾಯಿತೆಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿದ, ಗೋಳೋ ಅಂತ ಅತ್ತ. ಮತ್ತೆ ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗ ಸೀರೆಯ ತುದಿ ಕೆಳಬಿಟ್ಟಳು. ಬಬ್ಬು ಸೀರೆಯ ತುದಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದವನೇ ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡ. ಆಗ ಮಾನಿಗ "ನನ್ನ ಕೈ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿದುದು ಇದೇ ಕೊನೆ. ಇನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಎಂದಳು. ಹಾಸು ಬಂಡೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಹದಿನಾರು ಗೆರೆಗೆ ಹದಿನಾರು ಕೊಯ್ತದ ನೆತ್ತರ ಬಿಂದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಳು. ಆಗಲಿ ಎಂದು ಬಬ್ಬು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿದ. ಅವಳ ಬಳಿ (ಗೋತ್ರ) ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಳಿಯ ನಡುವೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿರುವ ತನಕ ಮದುವೆ ನಡೆಯಬಾರದೆಂದು ಕಟ್ಟುಮಾಡಿದರು. ಬಬ್ಬು ತನ್ನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗಗೆ ಕಲ್ಲ ಗದ್ದುಗೆ ಹಾಕಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಮೊದಲ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟ.

ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ ಎಂದು ಜನರಿಂದ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಬ್ಬು ಹಾಗೂ ತನ್ನಿಮಾನಿಗ ಜೋಗ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಯ ಹೊಂದಿ ಗಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಗಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏಳು ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೋಟೆಯ ಬಬ್ಬು ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಆ ಬಳಿಕ ತುಳು ನಾಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಎದುರು ನಿಂತು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಬಬ್ಬರ್ಯನ ಕಾಲುಕತ್ತರಿಸಿದ, ಕಡಲ ಕಾವಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಮಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕುತಂದೆ ಕೊಡಂಗೆ ಬನ್ನಾರರ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ. ನಾಲ್ಕೂರ ನಾಲ್ಕುದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಂಡರು ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ, ಕೋಟೆಯ ಬಬ್ಬು ಹಾಗೂ ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗರು.

ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳಿದವರು *ತೋಮ ನಲಿಕೆ*

ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹ *ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ*

೫. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ

ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡ್ ಎಂಬ ಊರು. ತಾಯಿ ಇರವದಿ, ತಂದೆ ಸಂಬು ಕಲ್ಕುಡ. ಅವರಿಗೆ ಐದುಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಒಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ಜನನವಾದೊಡನೆ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಕತ್ತರಿಸಿದರು, ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದರು. ಎಲ್ಲಣ್ಣ. ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ನಂದು, ಬಿಕ್ಕುರು, ಬೀರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ಕೊನೆಯವಳು ಕಾಳಮ್ಮ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ. ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಕುಶಲಕಲೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಮರದ ಕೆಲಸ, ಎರಡನೆಯವನಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೆಲಸ, ನಡುವಿನವನಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಕೆಲಸ, ಕೊನೆಯವನು ಕಿರಿಯವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಬೆಳೆದ. ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ. ಕಲ್ಕುಡನ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ. ಕಲ್ಕುಡನ ತಾಯಿ ಇರವದಿ ಏಳು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ತಂದೆ ಸಂಬು ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಬೇಲೂರ ಬೆಳುಗೊಳದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓಲೆಯಾಳುಗಳು ಬರತೊಡಗಿದರು. ಸಂಬು ಕಲ್ಕುಡ ಅರಸನ ಓಲೆಕಾರನನ್ನು ಓಲೆ ಬರೆಸಿ ಮರಳಿಸಿದ. ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬಾಣಂತಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ತಂದಿರಿಸಿ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಓಲೆ ಬರೆಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಾಸುವೆ, ಮೆಣಸು, ಕೊಬ್ಬರಿ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಮೈಗೆ ಪೂಸಲು ಎಣ್ಣೆ, ಕಲ್ಲಮರಿಗೆ, ತಾಮ್ರದ ಚೆಂಬು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಬೇಲೂರ ಬೆಳುಗೂಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಾಹ ಮಾಡಿದ. ಜಳಕದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಿಂದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಜಪ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಂಗಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ. ದಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ. ತಣ್ಣಗಿನ ತಂಗಳನ್ನ, ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಹಾಲನ್ನ. ಜಾತಿಗೆ ಜನಿವಾರ, ನೀತಿಗೆ ಕಲ್ಕೊಡೆ (ಓಲೆಕೊಡೆ), ಬಡಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಉಳಿಬಾಜಿ ಮಸೆದು ಬಗಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ. ಕೊಡಲಿ ಮಸೆದು ಹೆಗಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಳತೆಗೆ ಹಗ್ಗ, ಲೆಕ್ಕದ ಕೋಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ. ಬೆಳುಗೊಳದ ಅರಸನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಟ.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಹರಿವ ಹೊಳೆ, ನೀಟಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವ ಗುಡ್ಡೆ ದಾಟಿದ. ಆನೆ ಕಟ್ಟಿದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮರ,ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ಸಂತೆನೆರೆವ ಅಡ್ಕ, ನೀರ ಹರಿವು, ನೇರೆಂಕಿ, ಸರೋಳಿ ಮರಗಳನ್ನುಹಾದು ಮುಂದೆ ಹೋದ. ಬೆಳುಗೊಳ ತಲಪಿದ. ಹನ್ನೆರಡು ಮೆಟ್ಟುಕಲ್ಲು ಹತ್ತಿದ. ಆನೆ ಬಾಗಿಲು ದಾಟಿದ. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಅಂಗಳ ಹಾದು ಹೋದ. ಬಣ್ಣದ ಚಾವಡಿ, ಮರದ ಬೋದಿಗೆ ಕಂಬ, ರಾಜಾಂಗಣ ತಲಪಿದ. ನವಿಲಿನ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಅರಸು ಓಲಗಗೊಟ್ಟಿದ್ದ. ತೋಳೆಳೆದು ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ.

"ಬಾರಪ್ಪ ಕಲ್ಕುಡ, ಬಾ ಕುಳಿತುಕೊ" ಎಂದರು. "ಯಾಕಾಗಿ ಕರೆಸಿದಿರಿ" ಎಂದು ಕಲ್ಕುಡ ಕೇಳಿದ. "ಇದೀಗ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಾಯಿತು. ನನ್ನ ಉಪಾಹಾರ (ಜೈನರಿಗೆ ಸಂಜೆಗೇ ಊಟ)ದ ವೇಳೆಯಾಯಿತು. ಊಟಕ್ಕೆ ಪಡಿಯಕ್ಕಿ ಪಡೆದುಕೊ, ತಂಗುವ ಬಿಡಾರ ಸೇರಿಕೊ. ನಾಳೆ ಹೊತ್ತು ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು ಅರಸು.

ಉಣ್ಣಲು ಪಡಿಯಕ್ಕಿ ಪಡೆದ. ರಾತ್ರೆ ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ. ಮರುದಿನ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಓಲಗಶಾಲೆಗೆ ಬಂದ. ಅರಸು ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸದ ವಿವರ ಹೇಳಿದರು." ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿ, ಅಲ್ಲಿ ನೂರ ಅರುವತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಏಳು ಗರ್ಭಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿ ಏಳು ದೇವರನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಗುಡಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಗಣದಲ್ಲಿ ಆನೆಕಲ್ಲು, ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ವಾಮಿ, ಸಾವಿರ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕುವಾಗ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬರಬೆಕು, ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಹಾಕುವಾಗ ಸಾವಿರ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬರಬೇಕು, ರಂಬೆನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಸೂಳೆಯರ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ರಂಗಮಂಚ, ಅವರಿಗೆ ತಂಗಲು ಬಿಡಾರ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಓಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಸಿಂಹಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು." ಎಂದರು.

"ನನಗಾಗುವ ಕಲ್ಲ ಬಂಡೆ ತೋರಿಸಿರಿ" ಎಂಬ ಕಲ್ಕುಡ. "ನಿನಗಾಗುವ ಕಲ್ಲಗಣಿ (ಕಲ್ಪಣೆ. ತುಳು)ಗೆ ಹೋಗು. ನಿನಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವ ಹಾಸುಗಲ್ಲನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊ" ಎಂದರು ಅರಸು.

ಕಲ್ಕುಡ ಬೃಹತ್ ಕಲ್ಪಣೆಗೆ ಹೋದ. ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆದ. ಕಲ್ಲಿನ ಧಾರೆ ನೋಡಿ ಉಳಿ ಇರಿಸಿದ. ಮತ್ತೆ ಕೊಡಲಿಯಿರಿಸಿದ. ಕಲ್ಲು ಸೀಳಿತು. ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿ, ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕುಸುರಿಯ ಕುಶಲ ಕೆಲಸ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ರಂಬೆನಾಟಕಶಾಲೆ, ಸೂಳೆಯರ ನಿವಾಸ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

"ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ವರ್ಷಮೇಲೆ ಆರು ತಿಂಗಳಾಯಿತು. ನೀವು ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆ. ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹೊರಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ನೀಡಿರಿ" ಎಂದು ಕಲ್ಕುಡ ಕೈಮುಗಿದು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ.

ದೊರೆ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಮಲಗಲು ಮಂಚ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಕುರ್ಚಿ, ಹಿಡಿಯಲು ಪಂಚದೀವಟಿಗೆ, ಬೀಸಲು ಬೀಸಣಿಗೆ, ಹೆಗಲು ತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ, ಬಾಯಿ ತುಂಬ ವೀಳಯ, ಕೈತುಂಬ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ.

ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರವೆದಿ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ಗಂಡು, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳು. ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡನೆಂದೂ ಕಿರಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಕಾಳಮ್ಮನೆಂದೂ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ತಾಯಿ. ಗಂಡುಮಗು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡದಾದಾಗ ಸಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೋದ. "ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ, ಮುಂಡೆಮಗ, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಡ" ಎಂದು ಓರಗೆಯ ಹುಡುಗರು ಹಂಗಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಬೀರು ತೆಪ್ಪಗಿದ್ದ, ಎರಡನೆ ಬಾರಿ ಅಂದಾಗ ಚಡಪಡಿಸಿದ. ಮೂರನೆ ಸಲ ಹೇಳುವಾಗ ಮೈಮುರಿದು ಎದ್ದ. ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ನಡೆದ. "ಅಮ್ಮ, ನನಗೆ ಅಪ್ಪ ಇದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದ.

"ನನ್ನ ಸರೀಕರು ನನ್ನನ್ನು ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮುಂಡೆಮಗನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೌದೆಂದಾದರೆ ನಿನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. "ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸಿದ. ಅಯ್ಯೊಯ್ಯೋ ಮಗಾ, ನೀನು ಏಳು ತಿಂಗಳ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಮಗುವಿದ್ದಾಗ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಬೇಲೂರ-ಬೆಳುಗೊಳದ ಅರಸನಲ್ಲಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೀಗ ಬಹಳ ವರ್ಷ ಕಳೆಯಿತು. ಅವರಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದಳು.

"ಇನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗಲೇಬೇಕು, ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ." ಎಂದು ಬಾಲಕ ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡ ಹೊರಟ. ದಾರಿಗೆಂದು ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಲಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿದ, ಮೊಸರಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಮೂರು ಕುಡಿತೆ ತುಪ್ಪ, ಮೂರಚ್ಚು ಬೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ನೋಡಬೇಕು, ಅವರಂತೆ ದುಡಿಯಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟ.

- ಅಡ್ಡ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆ, ನೀಟಕ್ಕಿರುವ ಗುಡ್ಡ ಆನೆಕಟ್ಟುವ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ಹರಿಯುವ ನೀರು, ಸಂಪಗೆಯ ಕಟ್ಟೆಯೆಡೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದ. ತಂದೆ ಅರಸು ಕೊಟ್ಟ ಬಹುಮಾನ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದೇ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆಯ ಗುರುತು ಪರಿಚಯ ಮಗನಿಗಿಲ್ಲ. ಮಗನ ಗುರುತು ಪರಿಚಯ ತಂದೆಗಿಲ್ಲ.

"ಯಾರಪ್ಪಾ ನೀನು?" ತಂದೆ ಕೇಳಿದ. ಮಗ ತಂದೆಗೆ ತೋಳೆಳೆದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ. "ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವನು, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ?" ತಂದೆ ಕೇಳಿದ. "ನಾನು ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ," ಎಂದುತ್ತರಿಸಿದ ಮಗ. "ನಿನ್ನ ಊರು ಯಾವುದು?" "ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡು" "ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು ? "ತಾಯಿ ಇರವೆದಿ, ತಂದೆ ಸಂಬುಕಲ್ಕುಡ." "ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ?" "ತಂದೆ ಬೇಲೂರು ಬೆಳುಗೊಳಕ್ಕೆ ಅರಸು ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ತಿಂಗಳ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರಂತೆ" ಮಗ ಹೇಳಿದ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರ, ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ತಂಗಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರ ಹೇಳಿದ. ತಂದೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಹೊರಟಿಯೆಂದು ಕೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಓರಗೆಯ ಹುಡುಗರು ಮಾಡಿದ ನಿಂದನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಅವರ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ, ಎಂದ ಬಾಲಕ ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡ. ಸಂಬು ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಸಂತೋಷವೇ ಸಂತೋಷ. ಮಗ ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಭಿಮಾನ ಪಟ್ಟ. "ಅಪ್ಪಾ" ಎಂದು ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆದ. "ಅಪ್ಪಾ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡಬೇಕು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ" ಎಂದ. "ನನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನೇನು ನೋಡುತ್ತಿ? ನಿನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಇಂದು ಬೆಳೆದವ ನೀನು. ಅರಸರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ, ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಡಲಾಗದ ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ತಂದೆ ಸಂಬು ಕಲ್ಕುಡ. ಮಗ ಹಿಡಿದ ಹಟ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. "ಅಪ್ಪಾ, ನಿನ್ನ ಕೆಲಸ ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದ

ತಂದೆ, ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇಲೂರ ಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ತಲಪುವಾಗ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿತ್ತು. ತಂದೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಗ ಪಂಚದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ. ಮಹಾನವಮಿ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಕಪ್ಪೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಊನ ಹೇಳಿದ. ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕೈ ತಿದ್ದಿದುದು ಸಾಲದು ಎಂದ ಮಗ ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡ ಹೇಳಿದ. "ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ. ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನೀನು ಇಂದು ನನ್ನ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಊನ ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅರಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಆನೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಸಿಯಾರು, ಕುದುರೆಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಚಾವಟಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಸಿಯಾರು. ನನ್ನ ಮಾನ ಕಳೆದಾರು. ಇನ್ನು ನಾನು ಬದುಕಿ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಂಬು ಕಲ್ಕುಡ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉಳಿ, ಬಾಜಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ. ತನ್ನ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಚೂರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊರಳಿಗೆ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಜೀವ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ.

ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಮಗ, ಆದರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತನೆಂದು ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡನ ಹೆಸರು ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಬೆಳ್ಗೊಳದ ಅರಸು ಮಗ ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡನನ್ನು ಕರೆಸಿದ. ತಂದೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಮಗ ಮಾಡಿದ. ಬೀರು ಕಲ್ಕಡ ಐಳು ಗರ್ಭಗುಡಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಬೆರ್ಮೆ (ಬ್ರಹ್ಮ)ರನ್ನು ನೆಲೆಮಾಡಿದ. ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿ, ನೂರ ಅರುವತ್ತು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸದ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ರಂಬೆನಾಟಕ ಶಾಲೆ, ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಬಿಡಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಪೂರೈಸಿದ. ನಾಗಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ, ಸಾವಿರ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು (ತುಳು. ಪಂಜಿಬಾಕಿಲ್) ಮಾಡಿದ ಸಿಂಹದ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಆನೆ, ಕುದುರೆಯ ಕೆಲಸವು ಆಯಿತು. ಬೇಲೂರಿನಿಂದ ಒಂದು ಕೋಲಿನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ.

ಬೀರು ಕಲ್ಕುಡ ಕೊಲ್ಲೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿದ. ದೇವರನ್ನು ನೆಲೆ ಮಾಡಿದ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಬೀರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಬೀರುಕಲ್ಕುಡನ ಕೀರ್ತಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಅರಸ ಬೈರವ ಸೂಡರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ಅವನನ್ನು ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲೂ ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳಾದವು. ರಂಬೆನಾಟಕಶಾಲೆಯಾಯಿತು. ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಬಿಡಾರದ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಅರಸನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಬೆಟ್ಟು ಪಾದೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಬಂಟ ಕಂಬ, ಮಹಾನವಮಿ ಕಂಬದ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಿ, ಗುಡಿಯ ಅಂಗಳದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿದ. ಕಾರ್ಕಳದಿಂದ ಐದುಸಾವಿರ ಮಂದಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರ್ಕಳದ ಐದುಸಾವಿರ ಜನ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಎತ್ತಿದರೂ

ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅರಸು ಬೀರುಕಲ್ಕುಡನನ್ನು ಕರೆದು "ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದುದಕ್ಕೆ ನಿನಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದ. "ಆಗಬಹುದು, ಒಡೆಯರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಲ್ಕುಡ ಎಡದ ಕೈ ಹಾಕಿದ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹಾಸುಕಲ್ಲು ನೀಡಿದ. ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. "ಅರಸು ಕರ್ತುಗಳೇ, ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಗೊಮ್ಮಟಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ನನಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಸಂಬಳ ಕೊಡಿರಿ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ವರ್ಷ ಹನ್ನೆರಡಾಯಿತು." ಎಂದ. "ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ನನ್ನ ಪೋಸದ್⁰ ಊಟದ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಯಿತು. ನಾಳೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬಾ, ಬೇಕಾದ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ" ವೆಂದ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪಿ ಕಲ್ಕುಡ ಅರಸನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದ. ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಅರಸು "ಕಲ್ಕುಡಾ, ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೀನು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ನಾನು ಬಿಡಲಾರೆ" ಎಂದವನೇ ಎಡದ ಕೈ, ಬಲದಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸಿದ. "ರಾಮ, ರಾಮಾ, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಬಹುಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲೆಸಿದಿರಿ, ಮೋಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅರೆಗಳಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರೆ, ನೀರುಮುಟ್ಟಲಾರೆ" ಎಂದ ಕಲ್ಕುಡ. ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಕುದಿದ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೊಂದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವೇಣೂರಿಗೆ ಹೋದ.

ಒಂದು ಕೈ, ಒಂದು ಕಾಲು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೀರುಕಲ್ಕುಡ ವೇಣೂರಿನ ಅಜಿಲರಸರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ. ಕಲ್ಕುಡನನ್ನು ಕಂಡ ಅರಸು "ಕಲ್ಕುಡಾ ನೀನು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಜಾಣನಂತೆ, ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಾಣದ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು" ಎಂದರು. ಅಯ್ಯಾ ಅರಸುಗಳೆ, ನನಗೆ ಕೈಯಿಲ್ಲ, ಕಾಲಿಲ್ಲ, ನಾನು ಶಿಲ್ಪ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಬೀರುಕಲ್ಕುಡ. ತನ್ನ ವ್ಯಥೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ. ನಿನ್ನ ಜಾತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಸು" ಎಂದ ಅಜಿಲರಸು. ನಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರ ಬದಲು ನಾನೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವೆ" ಎಂದ ಕಲ್ಕುಡ. "ಆಗಲಿ" ಎಂದರು ಅರಸು.ಬಸದಿಯ ಕೆಲಸ, ಮಹಾದೇವರ ಅಂಗಳದ ಕೆಲಸ, ಗೊಮ್ಮಟಸ್ವಾಮಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಕಾರ್ಕಳದ ಶಿಲ್ಪಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಮಾಡಿದ.

ಅಣ್ಣ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷವಾದರೂ ಬಾರದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ (ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ) ಕೊರಗಿದಳು, ಬಸವಳಿದಳು. "ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ತೋಳುಗಳಿಂದ ಬಳಸಿ ತಬ್ಬಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕಾಣದೆ ಕಣ್ಣು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕು" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಮೂರುಕುಡುತೆ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಚ್ಚು ಬೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿ ತಯಾರಿಸಿದಳು. ಅಣ್ಣನಿಗೆಂದು ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದಳು. ಕಾಯಿಸಿದ ರೊಟ್ಟಿ, ಪಲ್ಯ, ಮೂರು ಕುಡ್ತೆ ತುಪ್ಪ

ತನಗೆಂದು ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಳು, ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಂಡಳು, ಮುತ್ತಿನ ಬೈತಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಕೊರಳಿಗೆ ಪದಕ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಎಣ್ಣೆ ಓಲೆ, ಎಸಳು ಬುಗುಡಿ, ಮುಳ್ಳುಕೊಪ್ಪು, ಬಣ್ಣಸರ ಎಡೆಕಾಜಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಪಿಲ್ಲಿ ಮೆಂಟಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಳು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೋಲ್ ಮಯ್, ಕಪ್ಪುಬೊಟ್ಟು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಜಾಗಿನ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಳು. ಪಟ್ಟೆ ರವಕೆ ತೊಟ್ಟಳು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಕುನ ನೋಡಿಕೊಂಡು ದಾರಿ ಹಿಡಿದಳು. ಬಯಲಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಹೊಳೆ, ನೀಟವಾಗಿರುವ ಗುಡ್ಡ, ಆನೆಕಟ್ಟುವ ಅಶ್ವತ್ಥ, ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ ಸಂಪಗೆ ಕಟ್ಟೆಹಾದು ಬೇಲೂರು ತಲುಪಿದಳು. ಅಣ್ಣನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಳು. ಬೆಳುಗೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ವೀರನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿದಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪೆರ್ಡೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರು. ಪೆರ್ಡೂರಿಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ "ಅರಸು ಮೆಚ್ಚುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಅರಸ ಆತನ ಎಡ ಕೈ, ಬಲದ ಕಾಲು ಕಡಿಸಿದರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಾಳಮ್ಮ "ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ ವಿಧಿಯೇ" ಎಂದು ರೋದಿಸಿದಳು, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿ, ಹೇಗೆ ನೋಡಲಿ, ಹೇಗೆ ನೋಡಲಿ ಎಂದು ಗೋಳಿಟ್ಟಳು. ಅಳುತ್ತಾ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ಬಂದಳು ವೈಲಾಯನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಳು. ಆತ ವೇಣೂರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅವನ ಗುರುತೇನೆಂದು ತಂಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ "ಅವನಿಗೆ ಎಡ ಕೈ, ಬಲದ ಕಾಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಕಾಳಮ್ಮ ವೇಣೂರಿಗೆ ಬಂದಳು. ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೀರುಕಲ್ಕುಡ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ, ಬಂಟಕಂಬದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಅಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅಣ್ಣನ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಳು. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾ "ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ ಅಣ್ಣಾ, ನಿನ್ನ ಕೈಕಾಲು ತೆಗೆದವರು ಯಾರು, ರಾಮ, ರಾಮ ಇದು ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆ" ಎಂದಳು. ಆಗ ಬೀರುಕಲ್ಕುಡ "ತಂಗೀ,ನಾನು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದ ಸಲುವಾಗಿ ಕೈಕಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾರ್ಕಳದ ಬೈರಸೂದರು ನಾನು ಇನೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ನನ್ನಕೈಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸಿದರು" ಎಂದನು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಳಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಣ್ಣನ ಮಡಿಲಿಂದ ಧಗ್ಗನೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಳು. ಕಾರ್ಕಳದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಳು ಅರಸನಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕಿದಳು. "ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಕೈಕಾಲು ಕಳೆದ ಅರಸನನ್ನು ನೋಡದೆ, ಕೇಳದೆ ಬಿಡಲಾರೆ. ಅಣ್ಣ, ನೀನು,ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಧರಿಸಿರುವ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಹಾದೇವರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಎಸೆದು ಬಿಡೋಣ, ಆಗದೇ" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು ತಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ. ಆಗಬಹುದು ಎಂದ ಕಲ್ಕುಡ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದರು. ಪಂಚದೀವಟಗೆ ಹಿಡಿದು ಗುಡಿಗೆ ಮೂರು ಸುತು ಬಂದರು.

"ಮಾದೇವರೇ (ಮಹಾದೇವ) ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾಯಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ" ಎಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಅಂತೆಯೇ ಜೋಗ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಯವಾದರು.

ಮಾನವರಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಹುಟ್ಟು - ಸಾವಿನ ಸೂತಕದಿಂದ ಶುದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಗು ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನ ಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದರು. ರಂಗ ಪೂಜೆಮಾಡಿಸಿ ನಾಮಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನಾಗಬೆತ್ತಹಿಡಿದು ಕೊಂಡರು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರು ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಗೆ ಕಾರ್ಕಳದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಬಡಗಿನ ಗೋಪುರ ಹೊಕ್ಕರು. ತೆಂಕಿನ ಅಗ್ರಶಾಲೆ (ಓಗರ ಸಾಲೆ) ತಲಪಿದರು. ಅರಸನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಇಟ್ಟರು. ಕರಡಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟರು. ಸೆಟ್ಟಿ ಪೇಟೆಯ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟರು. "ಅಣ್ಣಾ, ನೀನು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕೆಡಿಸು, ನಾನು ಗಂಡಸರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಳು. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಸೇರಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರಳು ಮಾಡಿದರು. ಹಗಲು ಅದೃಶ್ಯರಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ (ಜೋಗ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅರಸನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಇಟ್ಟರು. "ಅಣ್ಣಾ, ನೀನು ಕಲ್ಲು ಎಸೆ, ನಾನು ಬೆಂಕಿ ಇಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಳು. "ಜೋಗದಲ್ಲಿ ನೀವು ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಕೈಕಾಲು ಕಡಿಸಿದಿರಿ, ಇದೀಗ ಮಾಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ" ಎಂದಳು. ಅರಸನ ಹಾಲಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೇಧ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿದರು.

ಭೂತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅರಸು ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ. ಯಾರು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಭೂತಗಳು ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಬದುಕಿರುವಾಗ ನೀವು ನಮಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಿರಿ, ಮಾಯದಲ್ಲಿ ನಾವದನ್ನು ತೀರಿಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದರು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಂತ್ರವಾದಿ ವೈಲಾಯನಿಗೆ ಓಲೆ ಹೋಯಿತು. ಮಂತ್ರವಾದಿ ವೈಲಾಯನು ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಅವರನ್ನು ಅಡ್ಡಕಟ್ಟಿ ಬೆದರಿಸಿದರು. ಆತ ಹೆದರಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತನು. ಭೂತಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆದ. ತನ್ನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾದರೆ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಕಲಶ ಇರಿಸಿ ಜಾತ್ರೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ. ಮಂತ್ರವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಕಲಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಭೂತಗಳು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ವೈಲಾಯ ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ಹಿಡಿದ. ಆ ದೈವಗಳು ಕಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಆವಾಹನಗೊಂಡವು. ದೈವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈಲಾಯ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ತಂದ. ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ವೈಲಾಯ ಅವರಿಗೆ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ, ಹಂಚು ಹೊದಿಸಿ ಕಳಶ ಇಡಿಸಿದ. ಕಲ್ಕುಡ - ಕಲ್ಲುರ್ಟಿಯರನ್ನು ತನ್ನ ಕುಲದೇವರು ಎಂದು ನಂಬಿ ಆರಾಧಿಸಿದ.

ಆ ಬಳಿಕ ಅವಳಿ ದೇವತೆಗಳು ಬಂಗಾಡಿ, ನಾವೂರು, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ಹೋದುವು.

ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಹಾಯ್ಗಡದಲ್ಲಿ ದೋಣಿಗ ದೋಣಿ ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಮಾಯದಿಂದ ದೋಣಿ ತರಿಸಿ ಆಚೆ ದಡಸೇರಿದರು. ಮರುದಿನ ದೋಣಿಯ ಕುಂಞಿವಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದಾಗ ಆತ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆ ದೈವಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ. ಬಡಗು ಅಂಕೋಲದಿಂದ ತೆಂಕಿನ ರಾಮೇಶ್ವರದ ವರೆಗೆ, ಗಟ್ಟದಿಂದ ಕಡಲ ಮರಳಿನ ವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ, ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರು ಕಪ್ಪ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

ಪಾಡ್ದನ ಹೇಳಿದವರು: ?

ಸಂಗ್ರಹ: ರೆ. ಮ್ಯಾನರ್

---

೧. ಹಡಗನ್ನು ನೀರಿಗಿಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮಾಡುವ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಪೂಜೆ

೨. ಮರಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಹಡಗಿನ ಒಬ್ಬ ತಾತ್ರಿಕ ಕುಶಲಿ.

೩. ಹಡಗಿನೊಳಗಿನ ಚಾಕರಿಯವರು.

೪. ಭೌತಿಕ ದೇಹವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡರುವ ಸ್ಥಿತಿ.

೫ ತೀವ್ರವಾದ ಸುಂಟರಗಾಳಿ

೬ ಉಡುಪಿಯ ಸಮೀಪದ ಕಾಪುವಿನ ಪಕ್ಕದ ಊರು

೭. ಕಳ್ಳು ತುಂಬಿಸಿಡುವ ಪಾತ್ರೆ

೮. ಮೂರ್ತೆ ಇಳಿಸಿ ಕಳ್ಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ

೯. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ

೧೦. ಜೈನರ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಮೊದಲಿನ ಊಟ

ಪಾಠ್ದನದ ದಾಖಲಾತಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯೀಕರಣ

ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದಾಖಲಾತಿ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧ'ಗೊಳಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಪಠ್ಯದ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲಿ, ಭಾಷಿಕ ವೈಲಕ್ಷ್ಯಣ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಮಾರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಸಾವಕಾಶತೆ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ತೀರಾ ಈಚಿನ ವರೆಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಜೀವದ್ರವ್ಯ' - ಮರೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುದು ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಎಂ. ಪ್ಯಾರಿ ಅವರು ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ ದೇಶದ ಮೌಖಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ. ಮಿಲ್ ಮ್ಯಾನ್ ಪ್ಯಾರಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಎ. ಬಿ. ಲಾರ್ಡ್ ಅವರ ನಿರಂತರ ದಾಖಲಾತಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿರಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ಸಂದರ್ಭ (ಕಾಲ, ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ)ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಪಠ್ಯ ಉಳಿದವು ಗೌಣ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದೆಂದೂ ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿತು ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಠ್ಯದ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಾತಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯದಾಚೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು 'ಬೃಹತ್

ಪಠ್ಯ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಈ ದಾಖಲಾತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ದಾಟಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಜರಗತೊಡಗಿದುದು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕವಲು.

ದಾಖಲಾತಿಯೆಂದರೆ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಯ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ. ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೊಬ್ಬನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯೋಗವೇ ದಾಖಲಾತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಯೊಂದರ ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ , ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮಾಹಿತಿದಾರ ಅಥವಾ ಸಹ ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಮೆರಿಕೆಯ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್ (೧೯೮೭) ಅವರು ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದಾಖಲಾತಿ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲಾತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಕೇಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಹಾಡು, ಕತೆ, ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವ ಸಂಶೋಧಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಸಂಶೋಧನ ಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಂಶೋಧನ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಪಾಡ್ದನವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಏಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರು ಪಾಡ್ದನದ ನಾಟಿ ಗದ್ದೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದಾಖಲಾತಿ ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರು. ತುಳುನಾಡಿನ ಉತ್ತರದ ಗಡಿ ತಿಂಗಳೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕೇರಳದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಬೇಕಲ (ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಮಲಯಾಳಂ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶ)ದ ವರೆಗೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ೧೦ ರಿಂದ ೧೫ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು.

೧. ಪಂರ್ದೇರ್
೨. ಪಂಗುಲ್ಲ ಬನ್ನಾರ
೩. ಪರ್ಮಲೆ ಬಲ್ಲಾಳ
೪. ಮಂಜೊಟ್ಟಿಗೋಣ
೫. ಸಿರಿ (ಸೊನ್ನೆ, ಗಿಂಡೆ, ಅಬ್ಬಗದಾರಗ ಸಂಧಿ)

ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡುವವರು

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೇಳುಗರೂ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಡ್ದನವೊಂದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಬೃಹತ್ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಠ್ಯಗಳ ದಾಖಲಾತಿ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್.

ಕರಾವಳಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖೀ ದಾಖಲಾತಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ತುರ್ಕು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ. ಅವರ ತಂಡದವರು ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ದಾಖಲಾತಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಿರಿ ಆರಾಧನೆಯ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ ಹಾಡುವ ಸಿರಿಸಂಧಿ, ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಆತ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ, ಇಡಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈತ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಇತಿಹಾಸ - ಇಂತಹ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ನೂರುಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಗೂ ಮೀರಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ (ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ ೧೯೯೭ - ೨೨೮)

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ತುಳುವಿನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ (full), ಉತ್ತಮ (good) ಹಾಗೂ ಸಾಂದ್ರ (thick) ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೀಕರಣ ನಡೆಸಿರುವುದಾಗಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜೀವಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಕರ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ವಿಶ್ಲೇಷಕನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಘಟನೆಯ 'ಹಿಂದೆ' ಹಾಗೂ 'ಮುಂದೆ' ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಕಣ್ಣುಕಿವಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಜಾರಿ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಾತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಡುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಬಂದು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಘಿಕ ದಾಖಲೀಕರಣ ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ೧೯೮೭)

ತುಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ - ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ದಾಖಲಾತಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು, ಅವನ ಕೌಟುಂಬಿಕ

ರಚನೆ, ಅವನ ಮಾನಸ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಕೃಷಿ, ವೈದ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನ ದಾಖಲಾತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖೀ ದಾಖಲಾತಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಫಿನ್ ಲ್ಯಾಂಡಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪ್ರೊ. ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಅನೆಲಿ ಹಾಂಕೊನ ಹಾಗೂ ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ. ಈ ದಾಖಲಾತಿ ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ ಕಾವ್ಯದ ಬೃಹತ್ ಮಾಹಿತಿ ಶರೀರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು (೧೯೮೯- ೧೯೯೭) ಈ ದಾಖಲಾತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಬಹುಮುಖಿ" ದಾಖಲಾತಿಯ ನಿಯಮದಂತೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ, ಆಡಿಯೊ ವಿಡಿಯೊ ಕ್ಯಾಮೆರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆ, ಕಲಾವಿದ ಗಾಯಕ ಗೋಪಾಲನಾಯಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ರಕ್ಷಣೆ - ಹೀಗೆ ಇಡಿಯ ಸಿರಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜನಪದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ಅಥವಾ ಅವರಷ್ಟೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶ: ಪಾಲಿಸಲಾಗಿತ್ತು" (ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ ೧೯೯೭:೨೪)

ಸಿರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖೀ ದಾಖಲಾತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ತಂಡ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ ಗೋಪಾಲ ನಾಯ್ಕ ಹಾಡಿದಾಗ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮ ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡು ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಅನೆಲಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಬದಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗತಿ ಕೆಡಬಾರದೆನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನದು. ಹಾಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅನೆಲಿ ಹಾಂಕೊ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರು ಕತೆಯ ಓಟವನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇರಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿರಿ ಆಚರಣೆಯ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ - ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ನಾಯ್ಕರಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸಿರಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕೀರಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗೋಪಾಲನಾಯ್ಕರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಪಾಡ್ದನದೊಳಗೆ ವರ್ಣಿತವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದರು. ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರ'ನ ಪಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಗೋಪಾಲ ನಾಯ್ಕರು ಸಿರಿಪೂಜಾರಿಣಿಯರ ಜತೆ ನಡೆಸುವ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳ, ಸಂವಾದಗಳ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದರು. ಪ್ರೊ. ವಿವೇಕ ರೈ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧ್ವನಿಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಲಿಪಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಲಿಪಿಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಪಾರ ಶ್ರಮ, ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವತ್‌ನ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಸಿರಿ ಪಠ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನದ ದಾಖಲಾತಿ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಜಾನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನುಡಿಯಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪಾಡ್ದನವು ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ (ನಾಟಿಗದ್ದೆ, ಭೂತದ ನೇಮ - ಕೋಲಗಳು) ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಹಾಡುವ ರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರ್ನೆಲ್, ಮ್ಯಾನರ್ (೧೯ ಶತ ಕೊನೆ) ಅವರ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಬರ್ನೆಲ್‌ರು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬರು ಸ್ಥಳೀಯ ತಹಶೀಲ್ದಾರರ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು, ಸಂಗ್ರಾಹಕರು, ಸಂಪಾದಕರು ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಂತಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಪಾಡ್ದನದ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ನಿರೂಪಕರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮ್ಯಾನರರ, ಬರ್ನೆಲ್‌ರ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಾನುಸರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರೂಕ್ನರ್ ಅವರು ಒಂದು ಸಂದೇಹವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೂತದ ಗುಡಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಥೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು (Bruckner ೧೯೮೯ Pp ೧-೧೫) ಹೀಗಾಗಿ ಮ್ಯಾನರ್, ಬರ್ನೆಲ್‌ರ ಪಾಡ್ದನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತುದು 'ಕಥೆ' ಯೇ ಹೊರತು ಪಾಡ್ದನವಲ್ಲ.

೨ ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು (೧೯೮೧)

ಅನುಬಂಧ ೧

ಕನ್ನಡ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು

ಬಬ್ಬರ್ಯನ ಹೊಗಳಿಕೆ :

ಬಬ್ಬರ್ಕರೇ ನಿಮ್ಮ ನಿಜವೇನೆಂದು
ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮರು ಹುಟ್ಟುತೇನೆಂದೇ
ತಂದೆ ಹತ್ರನೇ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುತೇನಂದೇ
ಬರವು - ಸರವು ನಾವು ಕಲಿಲೇ ಬೇಕು
ಆ ಮಾತನ್ನೇ ತಂದೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು
ಬರ ಮಠವ ನಿಮಗೆ ಕಟ್ಟುತೇನೆಂದೆ
ಐಗಳನೇ ಕರದುಕೊಂಡು ಹೊಯಿಗೆ ಮೂರ್ತವ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದ್ದೆ
ಕೈಯ ಅಕ್ಷರ ಬಾಯಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆಂದೆ
ಕೈಯ ಅಕ್ಷರ ಕೈಗೆ ಸಿಗುತೇನೆಂದೆ
ಹೊಯಿಗಿ ಬರವ ನೀವು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ
ಹಲಗಿ ಬರವ ನೀವು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ
ವಾಲೀ ಬರವ ಮೂರ್ತ ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಬರವುರವ ಸುದ್ದ ಕಲಿತ ಮೇಲೇ
ತಂದೇ ಹತ್ರನೇ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುತೇನಂದೆ
ಯಾಪಾರಾ ಸಾಪಾರಾ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕೇ
ಯೇಳು ಜನ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮರು ಇರವಾಗಳಿಕೆ

ಯೇಳಂಗಡಿನೆ ನೀವು ಕಟ್ಟುತೇನಂದೆ
ರಾಗಿ ನವಣೆಯ ಯಾಪಾರಾ ನೀವು ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಜವಳಿ ಜಟ್ಟಿಯ ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಹಾರಿ ಹತ್ತಿಯ ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಯಾಪಾರ ಸಾಪಾರ ನಡೆವಾಗಳಿಗೆ
ಹಣವಂತರು ನೀವು ಆದ ಮೇಲೆ
ಪರಬಂದ್ರದ ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು
ಹಡಗುಗಳ ಅಣ್ಣಾ ಹೂಡಲೇ ಬೇಕು
ಹಡಗಿಗಾಗುವ ಮರವ ತರಲೇ ಬೇಕು
ಹಡಗಿಗಾಗುವ ಮರ ಇಲ್ಲಾನಂದೆ
ಆಲೋಚನೆ ನೀವು ಮಾಡುವಾಗಳಿಕೆ
ಗಂಗೆ ಗೌರಿ ಎಂಬ ಮರವಾದರೆ ಕಣಜಾರಲ್ಲೆ ಇರುವುದೆಂದೆ
ಯೇಳು ಜನ ಮೊಗೇರರ ನೀ ಕರುದುಕೊಂಡೆ
ತುಳುನಾಡ ಆಚಾರಿನ ಕರುದುಕೊಂಡೆ
ಯೇಳು ಜನ ಅಣ್ಣಾ-ತಮ್ಮರು ಹೊರಟಾರಲ್ಲ
ಕಣಜಾರಲ್ಲೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನಂದೆ
ಮರ ಅರ್ಸಿ ಈ ಮರ ಮೂರ್ತ ಮಾಡುವಾಗಳಿಕೆ
ತುಳುನಾಡ ಆಚಾರಿ ಇರುವಾಗಳಿಕೆ
ಮರಕ್ಕಾದರೆ ಮಚ್ಚು ಬಿಡುತ್ತೇನಂದೆ
ತೆಂಕರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಬೀಳುತೇನಂದೆ
ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣಾ-ತಮ್ಮರು ಹೇಳುತೇನಂದೆ
ತಲೆತುಂಡು ಕಾಂತೇಸ್ವರದ ದೇವರಿಗಂದೆ
ಬುಡತುಂಡು ಕೋಟೀಸ್ವರದ ತೇರಿಗಂದೆ
ಯೇಳು ಜನ ಮೊಗೇರರು ಇರುವಾಗಳಿಕೆ
ಕಡಲ ಬದಿಗೆ ಮರ ಎಳೆದಾರಲ್ಲ
ತುಳುನಾಡ ಆಚಾರಿ ಇರುವಾಗಳಿಕೆ
ಹಡಗುಗಳ ನೀ ಹೂಡುತ್ತೇನಂದೆ
ಕೋಳಿಯನ್ನ ಕುರಿಯನ್ನ ಕಡಿದಾರಲ್ಲ
ಸಮುದ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹಡಗು ಮಾಡುವಾಗಳಿಕೆ
ಜೀನಸು ವಗ್ಯೆರೆ ಹಡಗಿಗೆ ತುಂಬುತ್ತೇನಂದೆ
ಯೇಳು ಜನ ಅಣ್ಣಾ- ತಮ್ಮರ್ರು ಹತ್ತುತೇನಂದೆ

ಪರಬಂದರಕ್ಕೆ ಹಡಗು ಬಿಡುತ್ತೇನಂದೆ
ಗೋವ ಕೂಚ್ಚಿಗೆ ಹಡಗು ಬಿಡುವಾಗ್ಳಿಕೆ
ಸುಳಿನೀರಲ್ಲೆ ಹಡಗು ಇರುವಾಗಳಿಕೆ
ಗಾಳಿ ತುಪಾನಿಗೆ ಹಡಗು ಸಿಗುತ್ತನಂದೆ
ಹಡಗು ಒಡೆದು ನೀವು ಮಾಯವಾದವರೆ
ಉದಿಯಾವರದಲ್ಲೆ ಅಣ್ಣ ಉದಿಯಾದನೆ
ಕಾಪು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿ ದಾಟಿಕೊಂಡೆ
ಹೊನ್ನಾವರಕ್ಕೆ ಹೋದಿ ನೀನು ಹೆರಿ ಬಬ್ಬರ್ಕನೇ
ಕಾಸನಲಡಿಯಲ್ಲೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನಂದೆ
ಅರವತ್ತಾರು ಗಡಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ
ನೂರೊಂದು ತುಂಡು ಸ್ಥಳವ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ
ಬಾಗಲ ಬಂಟನೆಂದೆ ಅನ್ನಿಕೊಂಡೆ
ಗಡಿಗಡಿಯಲ್ಲೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನಂದೆ
ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತ ಬಬ್ಬರ್ಕನೇ

ಮರ್ಲ್ ಚಿಕ್ಕುವಿನ ಹೊಗಳಿಕೆ :

(ಹೋಲಿಸಿ ಅಬ್ಬಗದಾಗ ಪಾಡ್ದನ)
ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು ನೀವು ನಿಜವೇನಂದೆ
ಆ ಮರಳಮ್ಮನೆ ನೀವು ಇರುವಾಗ್ಳಿಗೆ
ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಿತು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ
ಆ ಶಿರಮುಡಿಯ ಬಾಚಿ ಕಟ್ಟಿದಳಮ್ಮ
ಆ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನಂದೆ
ಮಲ್ಲು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ ಮುಡಿದಾಳಮ್ಮ
ಕಣ್ಣಿಗಾ ಕಪ್ಪ ಇಡುವಾಳಮ್ಮ
ಹಣೆಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಇವಳು ಇಡುತ್ತೇನಂದೆ
ಲಾವಂಗದ ಚಿನ್ನ ತೊಡುವಾಳಮ್ಮ
ದೇವಾಂಗದ ಶಾಲೆ ಸಿರಿದುಟ್ಟವ್ರೆ
ಆ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯವ್ರೆ ಮಾತನಾಡುತೇನಂದೆ
ಚೆನ್ನೆಯಾಟವ ನಾವು ಆಡಲಬೇಕೆ
ತಾಯಿಯಾದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೇನಂದೆ
ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲವೇನಂದೆ

ಆ ಆಲಂಚಿ ನೀವು ಮಾಡುವಾಗ್ಗಿಗೆ
ಭಿಕ್ಷಕಾಗಿ ಜೋಯಿಸ್ರು ಬರುತೇನಂದೆ
ಆ ಮೂರು ಮಾತನೆ ನೀನು ಹೇಳುತೇನಂದೆ
ಭಿಕ್ಷವ ನಿಮಗೆ ಕೊಡಲೇಬೇಕಾದರೆ
ನಿಮಗೊಂದು ಸಾಮಕ್ಷಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕೆ
ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲದೇನಂದೆ
ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆ ಸ್ವಾಮಿ ಇರುವಾದಂದೆ
ಆ ಮೂರು ಮಾತನೆ ನೀನು ಹೇಳಲೆಬೇಕೆ
ಆ ಹಾಲಂಚನೆ ಜೋಯಿಸ್ರು ಇಡುತೇನಂದೆ
ಆ ತೆಂಕಣ ಅರಿಯಲ್ಲೆ ಇರುವಾದಂದೆ
ಆ ಕಂಚಿನ ಕಲು ಬಿಲ್ಲೆ ಇರುವಾದಂದೆ
ಸಾಮಕ್ಷನೆ ಜೋಯಿಸ್ರು ಹೇಳುವಾಗ್ಗಿಗೆ
ಭಿಕ್ಷವ ಜೋಯಿಸ್ರಿಗೆ ಕೊಡುವಾಗ್ಗಿಗೆ
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯವ್ರೆ ಕೂಡಿ ನಡೆದರಮ್ಮ
ತೆಂಕಣ ಅರಿಯಗಾಗಿ ಹೋಗುತೇನಂದೆ
ಕಂಚಿನ ಕಲಬಿನ ಬೀಗ ಮುರಿತೇನಂದೆ
ಆ ಬೆಳ್ಳಿಚೆನ್ನೆಮಣೆಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ
ಕವುಡಿಗಿ ಹರಳನ್ನ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೆ
ಆ ಬಣ್ಣದ ಚಾವಡಿ ಬರುವರಲ್ಲ
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯವ್ರೆ ಮಾತನಾಡುತೇನಂದೆ
ಆ ನಾವೊಂದು ಆರತಿಯ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆ
ಆ ಚೆನ್ನೆಯಾಟವೆ ಮೂರ್ತ ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಗೇಲ್ ಮೈಯಲ್ಲೆ ನಮ್ಮ ಮರುಳಮ್ಮನೆ ಕೂರುತೇನಂದೆ
ಸೋಲ್ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಕೂರುತೇನಂದೆ
ಹತ್ತೆಂಟಾದರೆ ಆಟ ಆಡುವಾಗ್ಗಿಗೆ
ಆ ಮರುಳಮ್ಮನೆ ಆಟ ಗೆಲುತೇನಂದೆ
ಮಾಸಿಟ್ಟಾದರೆ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಬರುತೇನಂದೆ
ಆಕ್ಕತಂಗ್ರಿವ್ರೆ ಜಗಳ ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಬಹುಸಿಟ್ಟಾದರೆ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಬರುವಾಗ್ಗೀಗೆ
ಆ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯನೆ ಒಯಿದು ಕಸಿದಳಕ್ಕ
ಆ ಮರಳಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆವಾಗ್ಗಿಗೆ

ತಲೆ ಒಡೆದು ಮರಳಿ ಬಿಡುತ್ತೇನಂದೆ
ಆ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಮರಳಿ ಬೀಳುತಾಗಳಂದೆ
ರಕ್ತಗಳೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವಾಗ್ಳಿಗೆ
ಅಕ್ಕನಾದರೆ ನಿಂತು ನೋಡುವಾಗ್ಳಿಗೆ
ಆ ಮಾ ದಃಖ ಅಕ್ಕ ಬಿಡುತೇನಂದೆ
ಆ ಬಂಗಾರದ ತಂಗಿ ಮಹಾ ಒಳ್ಳೆಯವ್ಳೆ
ಆ ತಂಗಿ ಸತ್ತು (ನಾ) ಇದ್ದು ಫಲವೇನಂದೆ
ಆ ಮರುಳಮ್ಮನ ಬಾಚಿ ಚಂಚಿಕೊಂಡೆ
ಉರ್ಕಿತೋಟದ ಬಾಮಿಗೆ ನಡೆದಳಕ್ಕ
ಆ ಬಾಮಿಗೆ ಬೀಳುತೇನಂದೆ ನಡೆದಶಕ್ಕ
ಆ ಮನಿಗಾದರೆ ತಾಯಿ ಬರುವಾಗಳಮ್ಮ
ಮಗಳು ಮರಳೀನ ತಾಯಿ ಕರಿತೇನಂದೆ
ಆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇನಂದೆ
ಬಣ್ಣದ ಚಾವಡಿಲಿ ನೋಡುವಾಗ್ಳೀಗೆ
ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯ ಕೌಚಿ ಬೀಳುತೇನಂದೆ
ರಕ್ತಗಳೆ ಹರಿದು ಹೋಗುತೇನಂದೆ
ಆ ಮಹಾ ದುಃಖವಾ ತಾಯಿ ಬಿಡುತೇನಂದೆ
ಊರ ಜನರೇ ಓಡಿ ಬರುತಾರಂದೆ
ಸಮಾಧಾನವೆ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ್ಳೀಗೆ
ಆ ಪತಿವ್ರತೆ ಮರುಳಮ್ಮನ ನಿಜವೇನಂದೆ
ಜೈನ ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು ನೀನು ನಿಜವೇನಂದೆ
ಮೈ ಸುದ್ದಾನೆ ಮರಳಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡೆ
ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲೆ ವಂದ್ನಿ ಮಾಡುತೇನಂದೆ
ಆ ಮಂಜುನಾಥನಿಗೆ ವಂದ್ನಿ ಮಾಡುತ್ತೇನಂದೆ
ವರವ ಕೊಡೊ ದೇವ್ರೆ ವರವ ಕೊಡು
ಆ ಬಡರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೋಗುತೇನಂದೆ
ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೇನ ನಾ ಸೆಳೆತೇನಂದೆ
ಆ ಮಂಜುನಾಥನ ವರವ ಪಡೆದಳಮ್ಮ
ಒಂದನೆ ತಳವ ನೀನು ಪಡಿತೇನಂದೆ
ಯಾವ ತಳವೆ ನಿನಗೆ ನಿಜವೇನಂದೆ
ಆ ಹಾಲಾಡಿಯಲಿ ಬಂದು ನಿಲುತೇನಂದೆ

ಆ ಜೈನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ
ನೂರೊಂದು (ಭಕ್ತ) ಮಕ್ಕಳ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ
ಜಾತ್ರೆಯ ಅಮ್ಮ ನೀನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟೆ
ನೂರೊಂದು ಮಕ್ಕಳ ಕರೆಸಿಕೊಂಡೆ.

ಅನುಬಂಧ ೨

ಆಕರ ಸೂಚಿ

೧. ಅಭಯಕುಮಾರ್, ೧೯೮೮, ಮುಗ್ಗೇರರ ಕುಣಿತಗಳು, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮಂಗಳೂರು - ೫೭೫೦೦೩.

೨. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೯೮೨, ಬಾಮಕುಮಾರ ಸಂಧಿ ಪ್ರ : ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೋಟೆಕಾರು

೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೧೯೬೨, ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಕತೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಜಲಿ, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕೋಟೆಕಾರು.

೪. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೧೯೭೮, ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ (ಅವಿಲು) ಪ್ರ: ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು.

೫. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೧೯೯೫, ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆ, ಮೂಲ: ಡಾ. ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್, ಸಿರಿ : ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರ: ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕೋಟೆಕಾರು.

೬. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೧೯೯೬, ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪುಟ (ಸಂ) ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬.

೭. ಉಷಾಕಿರಣ್ ೨೦೦೧, ಬಸವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಪ್ರ: ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೩

೮. ಕರ್ಕಿ. ಡಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೦, ಛಂದೋ ವಿಕಾಸ, ಪ್ರ: ... ಧಾರವಾಡ.

೯. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. ೧೯೯೪, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳು, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೧೦. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಹೆರಂಜೆ, ಶೆಟ್ಟಿ ಎಸ್.ಡಿ. ೧೯೯೯, ತುಳುನಾಡಿನ ಅರಸುಮನೆತನಗಳು ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬.

೧೧. ಕೇಶವ ಭಟ್ ಟಿ., ೧೯೭೧, ಹಾಡಿನ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಪ್ರ: ಶ್ರೀ ವರ್ಧನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦೦೧೮.

೧೨. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್, ತೋಡಕುಕ್ಕಿನಾರ್ ಪಾಡ್ದನ... ಪ್ರ:ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್, ಮಂಗಳೂರು

೧೩. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ೧೯೮೧, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪದಗಳು ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರ: ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ (ಡಾ), ೧೯೯೦, 'ಭೂತಾರಾಧನೆ' ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರ: ಚಿಂತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ.

೧೫. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ೧೯೯೭, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪೊನ್ನಕಂಠಿ: ಪ್ರ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೯ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ, ಮಂಗಳೂರು

೧೬. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೮೮, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು: ಸಮ್ಮುಖ, ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

೧೭. ನಾಗೇಗೌಡ ಎಚ್.ಎಲ್., ೧೯೭೭, ಸುದರ್ಶನ ತೋನ್ಸೆ ಮಾಧವ ಅನಂತ ಪೈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜು, ಮುಲ್ಕಿ

೧೮. ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ೧೯೮೪, ವಿವಕ್ಷೆ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು

೧೯. ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ೧೯೯೩, ತುಳುಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ೧೯೯೯, ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, 'ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ನೂರು ಸೊರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು

೨೧. ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ೧೯೯೯, ರಾಮಕ್ಕಮುಗ್ಗೇರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನ, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೨೨. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶ ರಾವ್, ೧೯೫೩, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ, ಪ್ರ: ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ, ಮಂಗಳೂರು

೨೩. ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಮಠ, ೧೯೯೬, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

೨೪. ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್, ೧೯೮೭, ತುಳುವ ದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ ಮತ್ತು ಸುಭಾಶ್ಚಂದ್ರ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕುಂದಾಪುರ

೨೫. ಪುಂಡಿಕ್ಕಾ ಗಣಪಯ್ಯ ಭಟ್, ೧೯೮೫, ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ - ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು. ನೇತ್ರಾವತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಎರಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಮಂಗಳೂರು

೨೬. ಪುಂಡಿಕಾ ಗಣಪಯ್ಯ ಭಟ್, ೧೯೯೭, ತೌಳವ, ಪ್ರ: ಸಿಂಧೂರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೂಡಬಿದರೆ

೨೭. ಮ್ಯಾನರ್ ಎ., ೧೮೮೬, ಪಾಡ್ದನೊಲು, ಪ್ರ: ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮಂಗಳೂರು

೨೮. ರಮೇಶ್ ಕೆ.ವಿ. (ಡಾ), ೧೯೬೯, ತುಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರ: ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೨೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ ಪಾಲ್ತಾಡಿ, ೧೯೯೮, ಕಲ್ಕುಡ - ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಪ್ರ: ಸುಪ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು

೩೦. ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೮, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಮಾಸಗಳು: ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ: ಸಾಧನೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೧. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ (ಸಂ), ೧೯೮೭, ಮಂಗಳ ತಿಮರು ಅಮಟಾಡಿ ಶ್ರೀ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಸ್ವಾಮಿ ದೈವಸ್ಥಾನದ ನವೀಕರಣದ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ, ಬಂಟವಾಳ

೩೨. ವಸಂತ ಮಾಧವ ಕೆ.ಜಿ (ಡಾ), ೧೯೮೫, ವಿಜಯನಗರ - ಕೆಳದಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆ: ನೇತ್ರಾವತಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಎರಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಮಂಗಳೂರು

೩೩. ವಸಂತ ಶೆಟ್ಟಿ ಬಿ., ೧೯೮೫, ಆಳುಪರ ಕಾಲದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ: ನೇತ್ರಾವತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಎರಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಮಂಗಳೂರು

೩೪. ವಸಂತ ಶೆಟ್ಟಿ (ಡಾ), ೧೯೮೭, ತುಳುನಾಡಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರ: ಮುಂಗಾರು ದೈನಿಕ, ಮಂಗಳೂರು

೩೫. ವಾಮನ ನಂದಾವರ, ೨೦೦೧, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ, ಹೇಮಾಂಶು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು

೩೬. ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್ಟ, ೧೯೭೪, ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು (ಸಂ) ಪ್ರ: ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ

೩೭. ವಿಲ್ಕಂ ಮಾಡ್ತಾ, ೧೯೭೫, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೩೮. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಡಾ), ೧೯೭೭, ತೌಳವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು

೩೯. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಡಾ), ೧೯೮೦, ತುಳುವ ಅಧ್ಯಯನ: ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ತುಳುವ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳೂರು - ೬

೪೦. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಡಾ), ೧೯೮೫, ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೫೬೦೦-೧೮

೪೧. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಡಾ), ೧೯೮೫, ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸ: ಅನ್ವಯಿಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರ: ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು

೪೨. ವಿಷ್ಣುಭಟ್ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ೨೦೦೦, ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರರಸರು: ತುಳುನಾಡಿನ ಅರಸುಮನೆತನಗಳು ಸಂ: ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಎಸ್.ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬

೪೩. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ೧೯೮೦, ಕನ್ನಡ ಯಮಳ ಶಬ್ದಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಶಂಬಾ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರ: ಶಂಬಾ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೪. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ೧೯೮೦, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ೧೯೬೬, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೪೬. ಸವದತ್ತಿಮಠ ಸಂ., ೧೯೮೬, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪ್ರ: ರೂಪರಶ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ

೪೭. ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ (ಡಾ) ೧೯೮೫ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ತುಳುವಿನ ಉಪಭೇದಗಳು 'ನೇತ್ರಾವತಿ' ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಎರಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮಂಗಳೂರು

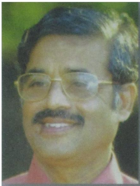
೪೮. ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ (ಡಾ) ೧೯೮೯, ಜನಪದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ ಪ್ರ: ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೪೯. ಸೇವ ನಮಿರಾಜ ಮಲ್ಲ, ೧೯೭೦, ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಕತೆಗಳು, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೫೦. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ೧೯೬೬, ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರ: ಸ್ವನಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

1. Andronov M. 1968, Two Letcurers on the Histrocity of Language families
2. Bowra C.M., 1952, Heroic poetry, London Macmillan
3. Bruckner H. 1998, Kannalaye: The place of Tulu PadDana among interelated oral Traditions.

4. ealdwell, 1856, A Comparitive Grammar of Dravidian Languages
5. Claus, Korom, 1991, Folkloristics and Indian Folkloristics, Pub: RRC Udupi
6. Dundes, Allen, 1988, The Theory of oral Composition, Ley Foley, Johan Milles, in Introduction
7. Foote R.B., 1916, The Foote collection of Indian Pre-histroric and Proto-histroric Antiquities, Madras
8. Gururaj Rao B.K., 1972, Megalithic Culture in South India, Mysore
9. Joshi R.B. and Bopardikar, 1974, Stone age Cultures of Konkan in Archeological Congress and Seminar papers S.B. Deo (ed) Nagpur
10. Lord Albert, 1960, The Singer of Tales Pub: Cambridge press Harward University Press
11. Lauri Honko, 1996, Textualising the Siri Epic FFE No: 269 Helsinki
12. Parry Millman, 1930, Studies in the Epic techinique or Verse making, Harware Studies in Classical Philosophy
13. Rajendran P. 1978, The Pre-history or Kerala Journal of Kerala Studies Vol. IV Part IV
14. Ramachandra Rao B. 1982, Inter - relation of Tulu with other Dravidian Languages. IJDL - XI, 2 June DLA Trivandrum
15. Saletore, 1936, Ancient Karnataka History or Tuluva Vol. I, Poona
16. Subrahmnyam, 1968, The Position of Tulu in Dravidian: Indian Lingvistic Journal No: 29
17. Upadhyaya U.P. and Smt. Susheela Upadhyaya, Buta worship: Aspects of Ritualistic Theatre Pub: RRC, Udupi



ಜಾನಪದ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ ಅವರ **ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನಿಸಿದೆ. ತುಳು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ತಾನೆ ? ಆದರೆ ತಮಿಳು-ತುಳು, ತೆಲುಗು-ತುಳು ಮಲಯಾಳಂ-ತುಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂ-ತುಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇತರೆ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಗಳ ಜೊತೆ ಏನೇನು ಕೆಲಸ ಆಗಿಲ್ಲ. ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಈವರೆಗೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸ ನಾವೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ ಅವರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ISBN : 81-7713-160-5

ಬೆಲೆ : ರೂ 100/-



ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಬೆಂಗಳೂರು